

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Трансформации образа стиляги в литературе и культуре XX-XXI
вв.: аналитические материалы к элективному курсу**
Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Шарова Ксения Андреевна,
обучающийся МЛО-1601z группы

Дата

подпись

подпись

Руководитель:
Багдасарян Ольга Юрьевна,
Канд. филолог. наук, доцент

подпись

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ОБРАЗ СТИЛЯГИ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ.....	9
1.1. Субкультура стиляг в современных исследованиях.....	9
1.2 Политизация образа в журналах, газетах, кино 1950-х годов.....	14
ГЛАВА 2. ФЕНОМЕН СТИЛЯГИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В.	
СЛАВКИНА, В. АКСЁНОВА, А. КОЗЛОВА В 1970-е И 1990-е ГОДЫ.....	23
2.1. «Борьба с собственной молодостью» в пьесе «Взрослая дочь молодого человека».....	23
2.2. Стиляга «на обочине жизни» в книге монтажного типа «Памятник неизвестному стиляге» В. Славкина.....	28
2.3. Стиляги и советское прошлое в творчестве В. Аксенова и А. Козлова.....	39
ГЛАВА 3. ВОЗВРАЩЕНИЕ К ОБРАЗУ В КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА	
3.1. Субкультура стиляг в документальном романе Г. Литвинова «Стиляги как это было».....	49
3.2. «Способность быть не такими как все»: стиляги в одноименном фильме В. Тодоровского.....	55
3.3. Материалы для создания элективного курса.....	63
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	71
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	79

ВВЕДЕНИЕ

В 1947 году в Советском союзе была объявлена кампания «по борьбе с низкопоклонством перед Западом». Именно в это время зарождается субкультура, получившая название «стиляги». Они стали теми, кто пытался выделиться из толпы советских граждан своим ярким внешним видом, манерой поведения: «Стиляжничество – это было почетно, как оппозиция какая-то. Для молодых людей возможность выделиться из серой (буквально!) толпы была необходимостью. Стиляги – это разумное отклонение от навязываемого стереотипа...»¹.

На стиляг сразу же обращает внимание власть и жестко критикует в прессе: «В советские времена быть не таким, как все, – это было преступлением. Потому что Сталин и его клика создали такую идеологию, чтобы была толпа, масса послушная – все как один. И индивидуалисты считались отщепенцами...»².

Первые стиляги – дети из обеспеченных семей, у которых был доступ к западной одежде, журналам, пластинкам. Постепенно состав этой субкультуры становился все более разнообразным. В начале пятидесятых годов стиляги появляются во всех крупных городах. Они не пытаются скрыться от властей, а, наоборот, показывают свою непохожесть на типичного советского гражданина. Именно поэтому они появляются в самых людных местах. В каждом городе есть своя улица, по которой любят гулять стиляги: «Те, кого называли “стиляги”, собирались в Москве на улице Горького... в Ленинграде еще “стиляжи”, на Невском проспекте – Аксенов мне рассказывал, как он там ходил»³.

¹ Литвинов Г. Стиляги как это было. СПб: Амфора, 2009. С. 28.

² Там же. С. 26.

³ Там же. С. 62.

Стиляги тяготели к западной культуре – и прежде всего к американской. Представление о ней у стиляг создавалось по дошедшим голливудским фильмам и музыкальным композициям. Несмотря на пропаганду, молодые люди верили, что Америка – страна мечты.

Внешний вид и ценности стиляг находились в столкновении с советской идеологией. Свое название субкультура получила от слова «стиль», но стиляги себя сами так не называли: “Есть разные версии происхождения слова “стиляга”. По одной, его придумал некто Беляев... Он утверждал, что стиляги называли себя так сами, потому что “выработали свой особый стиль - в одежде, в разговорах, в манерах”. По другой версии, слово пришло из жаргона джазовых музыкантов... словечко “стилять”, которое означало играть в чужом стиле, кого-то копировать”⁴.

Внешний вид их отличался от принятого в советское время: они носили узкие брюки, кричащих расцветок рубашки, галстуки разных цветов, пиджаки с широкими плечами, платья в американском стиле, обувь на каучуковой подошве и многое другое. Девушки делали яркий макияж, а молодые люди взбивали «коки». Именно из-за внешнего вида, определенной манеры поведения они подвергались негативному отношению прессы, советской власти и общества: «В любом случае, название “стиляга” было скорее презрительным и уничижительным, и те, кого так называли, с ним себя не отождествляли. Стиляга – человек, который выделяется из толпы, который слушает буржуазную музыку и ведет буржуазный образ жизни. Советская власть не могла такого одобрить. Ей нужны были “молодые строители коммунизма”»⁵.

Многие из стиляг были творческими личностями, ставшие затем известными музыкантами, художниками, писателями. Они сами записывали свой любимый джаз, используя рентгеновские снимки вместо пластинок.

⁴ Литвинов Г. Стиляги как это было. СПб: Амфора, 2009. С.50.

⁵ Там же. С.52.

Музыка являлась основной этой субкультуры. Они в основном слушали джаз и свинг и увлекались западными танцами.

Несмотря на свою любовь ко всему западному (в советское время значит – враждебному), стилиги не являлись политическим движением. Они не любили советский строй и идеологию, но открыто протестовать не собирались.

О стилигах появлялись обличительные статьи в журналах и газетах. Образ стилига ставился в один ряд с идейными врагами, подтверждением чему служит известный лозунг советского времени: «Сегодня ты играешь джаз, а завтра Родину продашь». Пресса печатала карикатуры на стилига, их внешний вид и манера поведения высмеивались в стихах. Особенно ярко образ стилиги был показан в сатирико-юмористическом журнале «Крокодил».

В 60-е годы в Советском союзе отношение к субкультурам становится более толерантным, возникает движение хиппи, затем – рокеров, однако феномен стилига по-прежнему привлекает внимание – но теперь уже не власти, а художников.

Так, «поствампилонец» В. Славкин пишет пьесу «Взрослая дочь молодого человека» (1975 год), которую затем (в 1979 году) на сцене Московского драматического театра им. К.С. Станиславского ставит режиссер А. Васильев. В 1990-е годы В. Славкин возвращается к образу стилига в книге «Памятник неизвестному стилиге» (1996 год), написанной как художественно-документальное произведение, задача которого – «дать оценку» времени своей молодости. Каркасом книги становится упомянутая пьеса.

В конце 1990-х годов выходит автобиографическая книга А. Козлова «Козёл на саксе» и сборник В. Аксёнова «Негатив положительного героя», куда входит и автобиографический рассказ о стилигах «Три шинели и нос».

В 2000-х годах к субкультуре стилиг возвращаются в новом ключе: В. Тодоровский снимает фильм «Стиляги» (2008 год), а затем Г. Литвинов пишет книгу «Стиляги. Как это было» (2009 год).

В постсоветское время изменилось представление о многих явлениях советского времени, с другой стороны, наметилась тенденция ностальгии по советскому укладу жизни. Избранные нами произведения позволяют проследить, как менялся образ стилиги в разные исторические периоды, проследить социокультурную динамику явления.

Интересно также, что художественное исследование образа стилиги в литературе почти всегда осуществляется в книгах монтажного типа (именно такие тексты создают В. Славкин и Г. Литвинов) – как будто сам феномен стилиг вынуждает авторов обращаться к «сложным формам». Поэтому дополнительным – теоретическим – аспектом анализа при обращении к произведениям названных авторов может стать жанровый аспект – рассмотрение художественно-документальных текстов Славкина и Литвинова как сложных художественных единств.

Актуальность нашей магистерской работы связана с тем, что репрезентации образа стилиги в литературе и кино XX-XXI вв. не получили пока должного научного освещения – при том, что феномен «стиляжничества» активно изучается антропологами и социологами, исследователями моды. На наш взгляд, в литературе и кино стилиги стали феноменом, который обозначил еще один «сценарий» взаимоотношений человека и исторического времени.

Объектом нашего исследования будет являться художественное воплощение феномена стилиг, **предметом** – трансформация этого образа в культуре и литературе XX-XXI века.

Цель работы: рассмотреть образ стилиг в культурных текстах (иллюстрациях, литературе, кино) XX-XXI вв., выявить изменения, связанные с этим образом и его восприятием в разное историческое время.

Задачи работы:

- 1) Рассмотреть понятие «субкультура», «контркультура»; научные работы, связанные с анализом феномена стиляг;
- 2) Рассмотреть семантику образ стиляги в советское время (на материале газет, журналов, кинематографа того времени);
- 3) Проанализировать пьесу В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека», а затем и его книгу «Памятник неизвестному стиляге», проследить, как осмысляется автором образ стиляги;
- 4) Рассмотреть образ стиляги, представленный в произведениях А. Козлова и В. Аксёнова, отметить своеобразие авторских интерпретаций этого образа;
- 5) Обратиться к кинематографическому воплощению «стиляжничества» в фильме В. Тодоровского «Стиляги», а также к образу стиляг в книге Г. Литвинова «Стиляги. Как это было», проследить изменения, которые переживает этот образ в произведениях XXI века;
- 6) Создать материалы для элективного курса (предложить методические разработки уроков).

Методология: социокультурный, семиотический, структурно-системные подходы. Социокультурный подход помогает рассмотреть феномен стиляг в разные периоды времени (с 1950-2010 годы), при этом понять, как меняется взгляд на субкультуру. Мы опираемся на работы о субкультуре стиляг К. Рот-Ай, Е.Ю. Зубковой, О.Б. Вайнштейн, Г.В. Ципурского, Е.Л. Омельченко. Семиотический подход мы используем при анализе фильма В. Тодоровского “Стиляги”, обращаясь к работе Ю.М. Лотмана “Семиотика кино” и к работе Н.А. Агафоновой. Структурно-системный подход используем при разных видах анализа: анализ субъектной организации, мотивный анализ, анализ пространства и времени. Важным для нашего исследования является жанровый анализ (жанр художественно-документального романа; книги как ансамблевого единства). Анализируя

книги как сложные художественные единства, мы опираемся на работы О.В. Мирошниковой, П.В. Панченко, М.С. Штерн, О.В. Бувевича, Е.Ю. Афониной, Ю.И. Ольховской, С.Ш. Шарифовой.

Практическая значимость нашей работы заключается в возможности использовании материалов исследования для создания элективного курса (вузовского и\или школьного). Работа также может быть использована в качестве материалов для проектной деятельности в школе: изучение образа стиляги и его трансформации в культуре XX-XXI вв. поднимает вопрос о специфике отношений человека и времени; человека и истории, обращает к проблеме поколений; проблеме свободы и несвободы.

Научная новизна. О феномене стиляг писала Кристина Рот-Ай в своей статье «Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стиляги и идея советской молодежной культуры в эпоху оттепели»⁶. Наше исследование расширяет хронологические рамки, так как мы рассматриваем трансформацию образа с 1950 – 2009 годы, опираясь на художественные тексты и кинематограф. Также мы исследуем малоизученные литературные формы – книгу ансамблевого типа «Памятник неизвестному стиляге», документальный роман «Стиляги как это было». Рассмотрение образа стиляг, его трансформации и определяет научную новизну нашей работы, так как в хронологической перспективе, в разных культурных контекстах этот ранее образ не рассматривался.

⁶ Рот-Ай К. «Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стиляги и идея советской «молодежной культуры» в эпоху оттепели»// Неприкосновенный запас 2004. № 4(36). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/ra4.html>

ГЛАВА 1. ОБРАЗ СТИЛЯГИ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

1.1. Субкультура стилинг в современных исследованиях

В современной исследовательской литературе активно функционируют два понятия: «субкультура» и «контркультура». Многие исследователи в своих работах пытаются отделить их друг от друга.

Само понятие культура появилось только в XVII веке. Самюэль Пуфендорф, юрист по образованию, употребил его как самостоятельный научный термин⁷. В современном мире существуют разные трактовки этого понятия. Мы будем понимать под этим термином совокупность материальных и духовных ценностей, создаваемых человечеством и определяющим и моделирующим картину мира отдельного народа⁸

Термины «субкультура» и «контркультура» образованы в результате «отталкивания» от понятия «культура». Понятие «субкультура» появилось в 50-е годы XX века в трудах американского социолога Дэвида Райзмана⁹. Под субкультурой он понимал сообщество людей, которые избирают особые ценности и стиль, отличающие их от большинства. Другой исследователь - Дик Хербидж – в своей книге «Субкультура: значение стиля»¹⁰ проводит анализ субкультур и приходит к выводу, что в субкультуру входят люди со схожими вкусами, которым при этом не нравятся общепринятые стандарты и ценности.

⁷ Гердер И. Г. Познание самих себя, наше понятие о том, что значит быть человеком (как в качестве индивидов, так и в качестве членов группы), играет определенную роль в формировании нашего знания обо всем остальном URL:

<https://www.ronl.ru/referaty/raznoe/602539/>

⁸ Национальная психологическая энциклопедия URL:

<https://vocabulary.ru/termin/kultura.html>

⁹ Колесников А. А. Лингвистические особенности языка хип-хоп культуры URL:

<http://www.avtoref.mgou.ru/new/d212.155.04/Kolesnikov/diss.pdf>

¹⁰ Там же.

Исследователь Е.Л. Омельченко в своей работе «Молодежные культуры и субкультуры»¹¹ очень подробно изучает становление термина «субкультура» и отношение к нему в разное время развития науки.

Изучив различные точки зрения, под «субкультурой» мы будем понимать часть общества, отличающуюся своим поведением от поведения преобладающего большинства и имеющую свою систему ценностей, сленг, манеру поведения, стиль, предпочтения.

Также существенным для нашего исследования будет являться понятие «контркультура» – часть общества (так же, как и субкультура), для которой «выделенность» из общепринятых правил, традиций есть некий вызов обществу, господствующей культуре. Этот вызов может быть идеологическим.

Стиляги рассматриваются исследователями по-разному: и как «субкультура», и как «контркультура».

Исследователь Зубкова Е.Ю. в своей работе¹² пишет о том, что стиляги являлись одним из заметных слоев общества, «нонконформистским движением в среде советской молодежи». Интерес идеологов к советской молодежи был особенно внимателен после Великой Отечественной войны: «Действительно, советская пропаганда еще никогда не имела дела с таким большим количеством молодых людей, увидевших жизнь за пределами страны, и располагавшими собственным знанием о западном образе жизни. Не случайно тема борьбы с влиянием Запада становится одной из самых популярных в идеологических кампаниях послевоенных лет...»¹³.

¹¹ Омельченко Е.Л. Молодежные культуры и субкультуры URL: http://nashaucheba.ru/v29973/омельченко_е._молодежные_культуры_и_субкультуры

¹² Зубкова Е.Ю. Послевоенное советское общество: политика и повседневность, 1945-1953. М.: РАН. Ин-т. Рос. Истории, 2000. С.150.

¹³ Там же. С.138.

Стиляги, в отличие от других групп молодежи, были на самом виду, и борьба с ними шла открыто через газеты и журналы. Стиляги, по мнению исследовательницы, были совершенно аполитичны: «Казарменный режим устраивает далеко не всех, и в этом, казалось бы, монолитном обществе есть люди, которые хотят жить по-своему, иметь свой *стиль жизни* и свое собственное *пространство для самовыражения*. Они не покушались на основы основ, даже позволяли себе быть абсолютно аполитичными (один из принципов «стиля»). «Стиль» нашел свое выражение в молодежной моде и музыкальных пристрастиях...»¹⁴. Стиляги, ориентируясь на американскую культуру, создавали свой образ этой культуры, который во многом не соответствовал реальности.

Другой исследователь – Кристина Рот-Ай – в своей статье «Кто на пьедестале, а кто в толпе?..»¹⁵ вступает в полемику с Е.Ю. Зубковой и говорит о том, что нельзя рассматривать этот феномен узко, только как субкультуру советского общества: «Елена Зубкова, например, видит в стилягах живое доказательство того, что развитие России шло «нормально» – то есть тем же путем, что и у остальных развитых стран, хотя и с некоторыми задержками. Хотя интерпретации такого рода в своей основе структурны (то есть аргументация происходит на макроуровне, на уровне государства и общества), в них все же звучит и похвала стилягам как личностям, поскольку выбор, сделанный ими в 1950-е, связывается с последующим крахом советского режима...»¹⁶.

Кристина Рот-Ай обнаруживает конфликт стиляг не только с обществом, но и внутри самого поколения советской молодежи. Стиляги

¹⁴Зубкова, Е.Ю. Послевоенное советское общество: политика и повседневность, 1945-1953. М.: РАН. Ин-т Рос. Истории, 2000. С.152.

¹⁵ Рот-Ай К. «Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стиляги и идея советской «молодежной культуры» в эпоху оттепели»// Неприкосновенный запас 2004. № 4(36). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/ra4.html>

¹⁶ Там же.

были частью советского общества, транслировали свои идеалы, которые не совпадали в том числе с идеалами и нормами других представителей советской молодежи.

Исследователь пытается рассмотреть феномен стиляг с разных сторон. В своей статье она говорит о том, что стиляги не только субкультура, существовавшая в советское время, но и нечто большее – некий фольклорный образ, со своей индивидуальностью, своим творчеством. Стиляги ассоциируются с таким понятием как «молодость» и полностью его воплощают: «Образ культуры стиляг соответствует всем нашим фантазиям о «молодости» как об особом этапе жизненного цикла, когда энергия кипит, обязанностей мало и кажется все по плечу...»¹⁷.

Главный акцент она делает на том, что этот феномен имеет гендерную специфику, так как авторы текстов о стилягах являются мужчинами, да и сам образ стиляги связан с молодым человеком, а не с девушкой. Подруг стиляг называли по-своему (по-другому) – «чувихи».

Важным является ее понимание разносторонности этого феномена: «Настоящих стиляг не было. Даже в те времена этот термин был противоречив и многозначен, в наши дни он тем более должен быть открыт для разнообразных интерпретаций»¹⁸.

Г. В. Ципурский в своей статье «Комсомолу приходится объявить...»¹⁹, как и другие исследователи, пытается рассмотреть этот образ в социальном и историческом контекстах. Он близок в своем отношении к взгляду Е.Ю. Зубковой, так как анализирует реакцию советского общества на субкультуру стиляг. Он говорит о том, что общество насаждало цензуру,

¹⁷ Рот-Ай К. «Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стиляги и идея советской «молодежной культуры» в эпоху оттепели»// Неприкосновенный запас 2004. № 4(36). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/ra4.html>

¹⁸ Там же.

¹⁹ Ципурский Г.В. «Комсомолу приходится объявить беспощадную и решительную войну против всех видов стиляг...» . Новейшая история России, 2013. – №3.

пыталось публично унижить ту часть молодёжи, чей образ жизни не соответствовал советской идеологии. Стиляг общественно порицали: «Элемент насильственности против стиляг был призван вывести такие «гнилые» занятия за рамки общественно приемлемого, оставляя идеологически одобренные виды досуга в качестве единственно допустимой формы времяпрепровождения»²⁰. Стиляг он рассматривает как элемент общественной жизни послевоенного времени. Для него важным является отношение власти к ним.

Исследователь Е.А. Омельченко в работе «Молодёжные культуры и субкультуры»²¹ рассматривает в основном субкультуры более позднего времени, но также упоминает, что формирование субкультуры как общественного феномена началось именно в советское время. Она, как и Г.В. Ципурский, пишет о том, что стиляги являлись раздражителем советской власти, но при этом делает важное замечание, что они были «золотой молодёжью» того времени.

Интересным исследованием является работа О.Б. Вайнштейн, которая в книге «Денди, мода, литература, стиль жизни»²² рассматривает стилягу как одного из представителей стиля денди. При этом стиляги для нее - это не только стиль, мода, которой они следовали, но и показатель того, как можно быть свободным в идеологически зависимой стране: «Рассказать о стилягах, кажется, легко: они еще здесь, рядом, у них можно взять интервью. И невероятно трудно – потому что разговор пойдет не просто о моде, а скорее – о личной свободе в несвободной стране.... Самые незначительные усилия выглядеть «не как все» вызывали жесткую идеологическую реакцию

²⁰ Ципурский Г.В. «Комсомолу приходится объявить беспощадную и решительную войну против всех видов стиляг...». Новейшая история России, 2013. – №3. С. 52

²¹ Омельченко Е.Л. Молодежные культуры и субкультуры URL: http://nashaucheba.ru/v29973/омельченко_е._молодежные_культуры_и_субкул_туры

²² Вайнштейн, О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005.

официальных ревнителей «хорошего вкуса»²³. В основе сравнения стиляги с образом денди – манеры, поведение, одежда.

Для нашего исследования самым близким является исследование Кристины Рот-Ай²⁴, которая рассматривает стиляг как неоднозначный образ, не забывая при этом об отношении к ним советской власти. Наша задача – опираясь на тексты разных видов (вербальные и визуальные), рассмотреть, как этот образ менялся в культурном сознании эпохи.

1.2. Политизация образа в журналах, газетах, кино 1950-х годов

Стиляги, появившиеся в конце 40-х годов, сразу же были замечены советским обществом. Отношение к ним было негативное. Вот как вспоминает об этом В. Славкин в своей книге: «На первых порах протест стиляг был чисто биологический – протест молодого организма против старого рутинного окружения. Нормально... На Западе боролись с ним на эстетическом уровне, в наших же ребятах увидели врагов политических. Недаром установочный фельетон Д. Беляева «Стиляга» появился в том номере журнала «Крокодил», где открывалась правительственная кампания против безродных космополитов»²⁵.

Первые отзывы о стилягах появились не только в журнале Крокодил. В уфимской газете «Ленинец» печатались стихи:

«Стиляга в потенции враг.

С моралью чужой и куцей –

На комсомольскую мушку стиляг:

²³ Вайнштейн, О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 316

²⁴ Рот-Ай К. «Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стиляги и идея советской «молодежной культуры» в эпоху оттепели»// Неприкосновенный запас 2004. № 4(36). URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/ra4.html>

²⁵ Славкин В.И. Памятник неизвестному стиляге. М.: Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 8.

Пусть переделываются или сдаются...»²⁶.

Подпись под стихотворением открыто показывала позицию общества: «От стилиаги к преступнику».

Главным действующим журналом для осмеяния разных общественных явлений был журнал «Крокодил». 10 марта 1949 года Д. Беляев написал первый фельетон, посвященный стилиагам. Выбранный жанр говорит о сатирической направленности по отношению к ним. Действие фельетона происходит в поле, где прогуливаются рассказчик и агроном. Рассказчик замечает один колос, который величественно возвышается среди остальных, он видит в нем что-то особое, но его друг агроном срывает колос и говорит: «Пощупайте, в этом колосе нет совсем зерен. Этот колос-тунеядец, он берет влагу и все прочее от природы, но не дает хлеба. В народе его называют пустоколоска. Есть и цветы такие в природе – выродки. Они часто красивы на вид, но внутренне бессодержательны и не плодоносят, называются пустоцветом...»²⁷. На что рассказчик замечает, что этот колос и является стилиагой, а затем рассказывает историю, которая с ним произошла.

Автор фельетона использует форму «рассказа в рассказе». Главные образы советской эпохи, связанные с землей, трудом – образы колоса и зерна – оборачиваются яркой аллегорией: советское общество – поле с колосьями, пустоцветы – стилиаги, которых представляли как бездельников.

В истории из жизни, приводимой рассказчиком, стилиага – образ однозначно негативный – он не представляет ценности для советского общества, вызывает у окружающих презрение и смех. Стилиага предстает как необразованный человек, не знающий, кто такой Грибоедов, не умеющий отличить Мичурина от Менделеева; над ним так легко подошутить, поставить в нелепую ситуацию.

²⁶ Козлов, А.С. Козёл на саксе. М.: Азбука, 1998. С.58.

²⁷ Беляев, Д.Г. Стилиага. Крокодил, 1949.

В фельетоне стилига становится объектом полного отрицания: «Я и сам давно заметил, что стилига с Мумочкой под музыку обычных танцев – вальса, краковяка – делают какие-то ужасно сложные движения, одинаково похожие на канкан, и на пляску дикарей с Огненной Земли...»²⁸. Их невежество доходит до полного абсурда. Автор прямо выражает свою позицию, которая совпадает с позицией любого советского человека: «Завидовать? Этой мерзости? – воскликнула одна из девушек. – Мне лично плюнуть хочется. Мне тоже захотелось плюнуть»²⁹.

В противовес фельетонам, печатались стихи, которые содержали, как и у Беляева, образы хлеба, ржи (колос и зерно), при этом воспевающие советскую действительность:

«И недаром мы все чаще
Убеждаемся сейчас
Даже сахар русский слаще
И табак вкусней у нас...
Лучше хлеба не найдешь,
Поищи, по свету
Ты еще такую рожь!»³⁰.

Образы эти представлялись журналом как близкие любому советскому человеку. В подобных стихотворениях нет образа стилиги, но есть воспевание Родины – Советской страны, с ее жизнью, бытом. Стилиги были этому противопоставлены, ведь они смотрели на Запад, копировали западную культуру.

Журнал «Крокодил» печатал не только фельетоны или стихотворения, важным наглядным средством сатиры для них были иллюстрации-карикатуры.

²⁸ Беляев, Д.Г. Стилига. Крокодил, 1949.

²⁹ Там же.

³⁰ Масс В. «Это делано у нас». Крокодил, 1947

Самая известная иллюстрация, посвященная стилягам и ставшая неким символом, была опубликована 28 февраля 1954 года, она называлась «Папина победа» (приложение 1). Художник Борис Пророков изобразил небрежно одетого молодого человека, в котором за счет атрибутов, например, яркого галстука с обезьяной, явно узнается стильга. Он стоит на фоне машины «Победа» (автомобиль тогда практически недоступный обычным гражданам). Стильга показан как бездельник, пьяница (бутылки на заднем сидении автомобиля и помятый вид), который пользуется тем, чего он сам не заслужил. В нем угадывается образ «золотой молодёжи» того времени.

Название «Папина победа» имеет несколько смысловых планов:

1. Победа – название машины, «папина» - принадлежность – молодой человек пользуется имуществом (и преимуществами) отца, предстает как «золотая молодежь», избалованный и распущенный ребенок богатых родителей;

2. «Папина Победа» - в послевоенное время еще и отсылка к победе в Великой Отечественной войне. Эта победа имела огромную ценность для каждого советского человека, и образ молодого человека, беззастенчиво и развязно пользующегося благами, обеспеченными жизнями других людей, выглядит еще более уничижительно и негативно.

Впоследствии эта карикатура отразится в литературном произведении братьев Стругацких «Понедельник начинается в субботу» 1965 года: «На проспекте Мира было уже пусто. У перекреста крутилась стая ребятишек – играли, по-моему, в чижа. Увидев меня, они бросили игру и стали приближаться. Предчувствуя недоброе, я торопливо миновал их и двинулся к центру. За моей спиной раздался сдавленный возглас; «Стильга!». Я ускорил шаг. «Стильга!» – завопили сразу несколько голосов. Я почти побежал. Позади визжали: «Стиля-ага! Тонконогий! Папина «Победа!». Прохожие смотрели на меня сочувственно. В таких ситуациях лучше куда-нибудь

нырнуть...»³¹. Именно зарисовка в произведении братьев Стругацких помогает увидеть, какое большое влияние оказывали журналы на формирования общественного мнения.

Стиляга на карикатуре «Папина Победа» изображен в галстук с обезьяной, наверное, тоже неслучайно. Обезьяна часто сопровождала образ стилига, их часто сравнивают с этими животными, иногда даже показывают, что обезьяны смеются над нелепостью желающих выделиться молодых людей (приложение 2). Карикатуры такого плана сопровождаются веселыми стихами (приложение 3): «И в этом танце человека не отличить от обезьяны».

Нередко стилига сравнивали с попугаями (приложение 4). Этот образ более разносторонний, так как основой для сравнения был не только внешний вид, но и тяга к подражанию – словам, танцам, западной культуре в целом:

«По форме – пестр, по содержанию –
Предрасположен к подражанию.
Перенимает он ретиво,
В момент, услышав лишь едва,
С чужого голоса мотивы,
С чужого голоса слова!»³².

Были и карикатуры, которые пытались показать образ стилиги в его будничном воплощении – описывали один день из его жизни (приложение 5). Стилига являлся воплощением неправильного образа жизни, от которого сам он и страдал, по мнению создателей таких карикатур.

Образ стилиги воплотился не только в журналах, но и легко угадывается в романе-сказке Николая Носова «Незнайка и его друзья»,

³¹ Стругацкий А.Н., Стругацкий Б.Н. Понедельник начинается в субботу URL: http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/55060/Strugackiii_1_Ponedel%27nik_nachinaetsya_v_subbotu.html

³² Вдовиченков В.А. Почти по Брему. Крокодил. 1958.

написанной в 1953-1954 годах. Весь город, который описывает Носов, очень напоминает советскую действительность, при этом главный герой Незнайка в своем описании похож на стилигу: «Но самым известным среди них был малыш по имени Незнайка. Его прозвали Незнайкой за то, что он ничего не знал. Этот Незнайка носил яркую голубую шляпу, желтые канареечные брюки, оранжевую рубашку с зеленым галстуком. Он вообще любил яркие краски. Нарядившись таким попугаем, Незнайка по целым дням слонялся по городу, сочинял разные небылицы и всем рассказывал. Кроме того, он постоянно обижал малышей...»³³. В этом образе «сконцентрированы» приметы стилига, отмеченные советской пропагандой: пустоголовые невежи («незнайки»), бездельники – тунеядцы, попугай (глупость и страсть к подражанию, за которыми – отсутствие своего лица), преступные (хулиганские) наклонности. Наблюдая за приключением героев, автор в конце концов наделяет Незнайку тягой к знаниям, и вместо того, чтобы обижать малышей, тот садится за книгу.

В 1950-е образ стилиги встречался не только в журналах, газетах, иллюстрациях, в художественных произведениях, но и в кино. В советском кинематографе стилига показан по-разному: он может быть главным героем картины или второстепенным персонажем.

Так, в короткометражных фильмах «Секрет красоты» (1955) и «Иностранцы» (1961) стилига является центром картины, одним из главных действующих лиц. Сюжеты картин схожи тем, что в них стилига попадает в нелепую, абсурдную ситуацию.

В «Секрете красоты» главный герой Эдик (имя на иностранный манер) оказывается на экзамен в парикмахерской и, помогая своей девушке, он остается без своей стильной прически. В этом короткометражном фильме

³³ Носов, Н.Н. Приключения Незнайки и его друзей URL: <http://online-knigi.com/page/166>

высмеиваются стилига и его девушка – чувиха (Мэри), которая, как и он, не способна к труду.

В кинофельетоне «Иностранцы» 1961 года действие происходит в обычной московской квартире, где просыпается стилига Жорж. Утро его начинается с энергичного джаза и стопки коньяка. Мама Жоры очень похожа на самого сына, пытается подражать ему в его стилижничестве. Он приглашает домой иностранца, которые ему и его друзьям рассказывает о западной моде: это и нелепые прически, абсурдные танцы, в которых герои напоминают обезьян. Сами позы стилиг напоминают этих животных. На стене героя висит игрушка – обезьянка, что дает прямую отсылку к этому образу. Сам иностранец оказывается в конце журналистом из газеты «Комсомольская правда», который обманывает друзей, ставит их в комичное положение, публикует их снимки в газете. Этот кинофельетон вбирает в себя все стереотипные представления о стилигах.

В картинах «Сверстницы» (1959 года), «Медовый месяц» (1956 года), «Повесть о первой любви» (1957 года) стилига является второстепенным, но очень выразительным персонажем.

Например, в фильме «Медовый месяц» 1956 года девушка, одетая по последней моде, танцует необычные танцы с молодым человеком, напоминающем стилигу. Окружающие комментируют их танец так: «В 1911 году я видел нечто подобное в Африке». Также показываются танцы и в фильме «Повесть о первой любви». Эпизод и сравнение очень напоминают фельетон Беляева.

В картине «Сверстницы» три главных героини выбирают разные пути после окончания школы. Одна из них попадает в компанию безработных стилиг, оказывается на обочине, на периферии жизни – не поступает в институт, не устраивается на работу. Спасает героиню то, что в конце концов она устраивается работать на завод – повернувшись лицом к «правильной» жизни, она сама высмеивает своих бывших «друзей». Стилига, который

мельком показан в фильме, стереотипен и легко узнаваем. Его внешний вид указывают на принадлежность к этой субкультуре: разноцветные носки, яркий платок, как потом оказывается, взятый у мамы (в этом ирония создателей фильма). Герой, определенным образом себя ведет (как стилига, по мнению советской пропаганды) – не работает, прожигает жизнь, пьянствует. При этом в фильме «разбросаны» детали, которые подчеркивают враждебность культуры стилиг советскому строю – обличительные плакаты на стене, на барабанах музыкантов написано: «Джаз – яд».

Несмотря на то, что картина по жанру относится к социальной драме, стилиги не вызывают сочувствия, а наоборот показаны как неприятные персонажи, которые сами виноваты в своем социальном положении. При этом главный акцент создатели фильма делают на их антисоциальном поведении.

Оно доводится до гротескных форм в книге Адамова, а затем и в фильме «Дело пестрых» (1958 года). Само название отправляет нас к стилигам, но при этом явно они не присутствуют. Есть только детали, полунамёки: «У Лены Сергей застал высокого худощавого юношу с бледным лицом и зачесанными назад волосами. Сергей обратил внимание на его пестрый галстук и на ухоженные ногти...»³⁴. Главным является повторение установки, с которой мы начали: «Сегодня ты стилига, а завтра ты преступник».

В советское время стилиги воспринимались как политические враги. Образ стилиги сравнивался с обезьяной, попугаем. Сам стилига воспринимался как человек на обочине жизни, либо, наоборот, как представитель «золотой молодежи». При этом главным оставалось то, что стилиги не работали на благо советского общества, а просто прожигали

³⁴ Адамов А.Г. Дело пестрых URL: <https://www.litmir.me/br/?b=47573&p=1>

жизнь. Советская власть различными способами насаждала негативное отношение к стилягам, делала их идеологическими врагами.

ГЛАВА 2. ФЕНОМЕН СТИЛЯГИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ В. СЛАВКИНА, В. АКСЁНОВА, А. КОЗЛОВА В 1970- е И 1990-е ГОДЫ

2.1. «Борьба с собственной молодостью» в пьесе «Взрослая дочь молодого человека»

Пьеса «Взрослая дочь молодого человека» была написана в 1979 году, и была рассмотрена критиками наравне с пьесами Разумовской, Петрушевской, Казанцева и многих других авторов, объединенных критиками в театральное и драматургическое движение «новой волны».

Пьесы драматургов «новой волны» пришли на сцены театров после драматургии оттепели — произведений Розова, Арбузова, Володина. Предшественником «новой волны» исследователи называют также А. Вампилова (отсюда еще одно название течения — «поствампиловцы»), оказавшего огромное влияние на театр в целом и повернувшего драматическое искусство в новое русло.

Герои драматургов «новой волны», по мнению исследователей, «вырастают» из характеров вампиловских героев, главной чертой которых был разлад с самим собой. Критики того времени называли героев пьес поствампиловцев по-разному, но чаще с негативным оттенком: «средненравственные», «обочинные», «с коромыслом в душе», «серединные люди», отмечая их внутреннюю противоречивость, конфликтность, «негероичность».

Герои пьесы «Взрослая дочь молодого человека» — бывшие «шестидесятники»: Бэмс, Прокоп, Люся.

Люсю и Прокопа можно назвать «серединными» героями, а вот с Бэмсом дело обстоит сложнее. С одной стороны, это персонаж, который не является выдающимся героем, но с другой стороны сам автор говорит о том,

что многие зрители соотносят себя с Бэмсом: ««Взрослая дочь...» была про меня, а этих людей я не знаю». Я понял, в чем дело: старый стилига Бэмс выглядел героем, с ним лестно было себя сопоставлять...»³⁵.

Все герои являются собирательными образами. Сам автор говорит об этом: «В каждом институте, как рассказал мне позже саксофонист Алексей Козлов, был свой Бэмс. И у нас в МИИТе был Бэмс, танцевавший «Чаттанугу-чучу». Он всегда знал, кто, когда и в каком институте будет играть джаз, все собирались вокруг него и шли на танцы...»³⁶.

Основой сюжета является встреча однокурсников, которая метафорически читается как встреча героев со своей собственной молодостью. Сложность пьесы состоит в том, что она включает в себя несколько конфликтных ситуаций: внешний конфликт – «идеологическое» столкновение между Бэмсом и Ивченко, которые еще в юности были оппонентами (один – стилига, второй – ответственный комсомолец, чутко следящий за тем, чтоб «в сердце не закралась плесень») – осложняется еще и «намеком» на любовную интригу, любовным треугольником «Бэмс – Люся (его жена) – Ивченко».

Насыщена пьеса и «внутренними конфликтными состояниями», главным из которых становится, как его определяют исследователи, конфликт главного героя Бэмса с собственной молодостью (такой «тип конфликта» свойственен многим героям пьес «новой волны»): Бэмс никак не может «отпустить» свое прошлое³⁷.

Бэмс в прошлом был стилигой, в настоящее время он – средний инженер Куприянов. «Уже двадцать лет мучается от того, что «не может поставить свое прошлое на полку...»³⁸. Прошлое является особо значимым

³⁵ Славкин В.И. Памятник неизвестному стилиге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 18.

³⁶ Рапопорт А. Виктор Славкин: абсурд с социалистическим лицом URL: <http://www.leschaim.ru/ARCHIV/172/slavkin.htm>

³⁷ Громова М.И. Современная драматургия. М.: Флинта, Наука, 2002. С.81.

³⁸ Там же. С. 82.

для Бэмса. Стиляги для него не забава, которую с радостью можно вспомнить, как это делает Прокоп, не дань моде, а то, что остается значимым и сейчас. Возвращение к прошлому связано у героя с мыслями о неправильно прожитой жизни, о неполной реализации своих возможностей, с непониманием и одиночеством человека, с его замкнутостью в самом себе: «Всю жизнь, сколько я себя помню, мне доказывали, что я не народ. И я поверил. Народ — это что-то большое, положительное, здоровое, а я — так, мелкая сопутствующая пылинка, клочок плесени, утиль. Сначала, в молодости, я, конечно, сопротивлялся, спорил, доказывал. А потом привык...»³⁹.

Внутренний конфликт обостряется в ситуации встречи с однокурсниками, а особенно с Ивченко — и, как и двадцать лет назад, эта встреча чревата прямыми столкновениями.

Конфликт героев связан с разными жизненными достижениями, пониманием самой жизни, идеалами. Он перерастает в течение всей пьесы в идеологический спор. Бэмс — обычный гражданин, который чувствует, что в его жизни какие-то пути были закрыты из-за того, что он был стилягой, хотя в этой субкультуре нет идеологического или политического подтекста: «Двадцать лет, Прокоп, слышишь двадцать лет понадобилось, чтобы они поняли, что кока-кола — просто лимонад, и ничего больше. А тогда нам вжарили за кока-колу, и за джаз, и за узкие брюки. Потому что тогда-то было точно известно — если это нам нравится, значит, мы плесень! Гниль!...»⁴⁰.

В отличие от среднестатистического Бэмса, Ивченко является успешным человеком, сделавшим карьеру, таких принято называть хозяевами жизни.

В идейный конфликт вплетены личные взаимоотношения — ситуация на выпускном, связанная с соперничеством за симпатию Люси. Люся в

³⁹ Славкин В.И. Памятник неизвестному стиляге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 271.

⁴⁰ Там же. С. 98.

прошлом – певица в кинотеатре «Орион», в настоящем — жена Бэмса. Она с теплотой относится к прошлому, но понимает всю значимость настоящего: «Чего наматывать одно на другое, чего наматывать...Что прошло, то ушло. Живи»⁴¹.

Позиция четвертого героя – Прокопа – в чем-то близка Люсиной. Он вспоминает молодость, студенческие годы как нечто забавное – что было и прошло. У него нет горечи, которую испытывает Бэмс, и он не отказывается от помощи, которую может оказать его сыну Ивченко.

Отношение всех героев к прошлому разное, но при этом конфликт Бэмса с Ивченко, а затем и собственный конфликт с самим собой приводят героев к эмоциональной кульминации пьесы – танцу Люси и Ивченко. Режиссер А. Васильев во время постановки пьесы нашел решение, чтобы воплотить на сцене этот эпизод: «А мы хотели показать, что это пьеса о судьбе советской молодежи, что в этой «маленькой капле» можно увидеть историю страны. В определенной мере мы считали «Взрослую дочь...» пьесой политической. Борьба против стиляг была частью борьбы против «космополитизма», против влияния Запада. В определенные моменты действия герои танцуют рок-н-ролл. Когда до этого они сидели за столом, то вели вполне бытовые разговоры, вспоминали свое прошлое. И Васильев говорил, что не понимает, как включать танцы: делать их на бытовом уровне, как на дружеской вечеринке – поговорили-потанцевали, – ему не хотелось. Наконец, вместе с художником они решили развернуть декорацию квартиры, расположить ее не вдоль сцены, а по диагонали. И когда актеры начинали танцевать, они отрывались от этой диагонали, оказывались в другом пространстве, – как говорил Васильев, «где-то в космосе». Понятно было, что это не бытовой танец. Это было продолжение диалога, стремление выйти за жестко очерченные рамки. Если бы герои танцевали в декорациях квартиры,

⁴¹ Славкин В.И. Памятник неизвестному стиляге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 9.

традиционно расположенных вдоль сцены, такого впечатления не возникло бы»⁴². Эта диагональ, которую он придумал, придает танцам символический смысл, выводит за пределы быта, помогает совместить два времени: время молодости героев и настоящее, в котором они живут. С помощью такой постановки ярче звучит проблема человека и времени, человека и истории.

Образ стилиаги в пьесе постепенно символизируется, приобретает смысловую емкость. В. Славкин показывает героев через двадцать лет, однако в его задачи не входило проследить «развитие» образа стилиаги. Драматургу интересен тот внутренний «разлом», который переживает человек с необыкновенным, ярким прошлым (стилиага), которого ход времени сделал «среднестатистическим гражданином». Для Славкина (и его героя) важно, что этот внутренний разлом, конфликт был задан не самим человеком, а властью, историей, политизировавшими то, что было лишено идеологического подтекста. Многочисленные внешние конфликтные состояния, в которые втянут Бэмс, кажется, обусловлены именно его стремлением проговорить обиду и обозначить несправедливость противостояния человека и общества, человека и страны, в котором отдельная личность всегда оказывается проигравшей (даже если она была «во всем права»).

Пьеса В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека» стала одним из ключевых текстов, реализовавших художественные установки драматургии «новой волны». Для расширения темы об отношениях времени (исторического и персонального) и человека, борьбы человека с «собственной молодостью», конфликтом между властью и стилиагами автору нужно было написать книгу.

⁴² Рапопорт А. Виктор Славкин: абсурд с социалистическим лицом URL: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/172/slavkin.htm>

2.2. Стиляга «на обочине жизни» в книге монтажного типа

«Памятник неизвестному стиляге» В. Славкина

Для продолжения и углубления темы стиляг В. Славкин в 1996 году пишет книгу «Памятник неизвестному стиляге». По своей структуре книга является сложным образованием, которое можно отнести к книгам монтажного типа. Пересматривая тему, поднятую в пьесе, автор добавляет к ней песни и стихи, заметки автора и героев, журнальные и газетные вырезки, фотографии. Такая сложная структура помогает раскрыть образ стиляги и его конфликт со временем.

Рассмотрим структуру книги и попытаемся охарактеризовать проблематику произведения В. Славкина.

Важным для создания образа стиляги, воссоздания этой субкультуры и ее понимания, являются песни и стихотворения, которые звучат из уст самих героев, бывших стиляг. Песни и стихи, которые вводятся как реплики — воспоминания героев пьесы (Люси, Прокопа, Бэмса), но при этом они не входят в драматический текст. Славкин делает эти реплики отдельным, вполне самостоятельным элементом, указывая, на какой мотив поется та или иная песенка.

Важной приметой всех этих песен и стихов является их «принадлежность» к субкультуре стиляг — то есть к тому, что Бэмс воспринимает как свою молодость, а Славкин — делает темой своей книги. С помощью них он раскрывает, какими были стиляги в 50-е годы, показывает субкультуру изнутри.

Одним из ключевых показателей субкультуры стиляг являются песни и стихи, которые они придумывали сами. Для понимания, как создавались эти песни, приведем цитату: «...Хорошая песенка была... Ну, слова — не

шедевр. Да тогда не до шедевров было. Очень хотелось петь свои, свои песни. Хоть какие - но свои!... Вот и строчили сами...»⁴³.

Все песни создаются на мотив известных западных хитов. Их особенностями являются: яркая и абсурдная сюжетная линия (случай из жизни стиляги); иностранные имена героев (Мэри, Джон, Боб); приметы, которые связаны с музыкальным творчеством (саксофон, танец Буги, тромбоны), с предметами быта (одежда – «пиджак канареечного цвета», «узкие брюки»); использование жаргонных слов (хилять, чувак); использование звуков, не имеющих определенный смысл, а создающих мотив («чу-чу буги», «пу-ма»). Песни проходят лейтмотивом и через пьесу, воссоздавая атмосферу времени.

Кроме того, песни и стихотворения выполняют другие важные функции: организуют «переходы» между пространством и временем; реконструируют атмосферу времени 50-х годов; передают психологическое состояние героев.

Другим важным элементом книги являются заметки героев и автора. Первую авторскую заметку можно назвать своеобразным введением в художественное пространство книги. В ней автор объясняет читателю цель написания книги, рассказывает о стилягах. По ходу книги авторские заметки и комментарии выстраиваются в определенном порядке, что позволяет рассматривать их как сюжет, отдельную «линию», в которой создается весьма выразительный образ автора. Из заметок автора становится известно, что Бэмс – литературный образ, у которого есть прототип, – и именно встреча с реальным Бэмсом подтолкнула автора к написанию пьесы.

Помимо авторских историй, в книгу включены также заметки героев: Бэмса, Люси и Прокопа, которые вспоминают о своей молодости, о временах, когда они были стилягами, рассказывают случаи из жизни знакомых и т.д. В

⁴³ Славкин В.И. Памятник неизвестному стиляге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 22.

книге Славкина, благодаря системе заметок и комментариев, герои пьесы «Взрослая дочь молодого человека» приобретают характер «сквозных» персонажей книги, поскольку переходят из одного компонента в другой, становятся то субъектами речи (в самостоятельных заметках), то объектами речи (в заметках автора).

Переход персонажей из пьесы в книгу является важным элементом, которое создает ансамблевое единство и делает книгу цельной. При этом автор с помощью заметок героев углубляет проблематику пьесы, исследует разные сценарии отношений с собственной молодостью, взаимодействия человека с историческим временем.

В финале книги автор как будто «дает» читателю подсказки: последние заметки героев имеют названия, которые являются основой характеристики персонажей – и самого автора тоже: «Последняя *песенка* Люси», «Последняя *байка* Прокопа», «Последний *монолог* Бэмса», «Последнее *слово* автора». Именно в названии финальных заметок героев автор показывает их отношение к проблеме восприятия субкультуры стилинг.

Лирическая интонация заметок Люси показывает, что для нее субкультура стилинг связана не только с размышлениями о прошлом, но и с душевными переживаниями, чувствами, которые она испытывала: ««Как все перекопилось в нашей жизни! Казалось, музыка твоей юности, которая хранит наши тогдашние мечты о будущей жизни, какая она у нас будет, казалось, все это теперь должно быть приятно и мило; а все наоборот – воспоминания вызывают глухую тоску, чувство горечи по поводу бесполезности мечтаний и твоего бессилия...»⁴⁴.

Последнюю заметку Прокопа автор называет «байкой». Еще в начале книги автор дает характеристику своего героя: «...я хотел бы предстать не писателем, не мемуаристом, не социологом, а старым трепачом

⁴⁴ Славкин В.И. Памятник неизвестному стилинге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 259.

Прокопом...»⁴⁵. В своих заметках Прокоп рассказывает истории из прошлого, вспоминает песни стиляг. Он не выражает своих чувств, и мы понимаем, что эти воспоминания становятся для него веселыми историями. Каждая его заметка начинается со слов: «Так, о чем это я?.. Ах, да...», что еще раз подтверждает мысль о том, что Прокоп – собирательный образ обычного «трепача», который знает много разных историй и любит их рассказывать.

Бэмс является главным героем не только пьесы, но и книги. Автор выделяет его среди других своих героев, так как именно он является главным носителем ценностей стиляг. Его последнюю заметку автор называет «монологом», что сразу же вызывает ассоциации с драматическим произведением, и мы начинаем рассматривать Бэмса как героя, в воспоминаниях которого должен присутствовать конфликт, драматическая ситуация. Многие заметки Бэмса являются продолжением пьесы. В них ярко показаны следы душевного надлома: «И только потом, потом, потом я увидел все это вживую. Двадцать лет понадобилось...Ну и так далее...»⁴⁶. Во многих заметках мы видим драму человека, который из-за своих юношеских убеждений не смог дальше подняться в жизни, стал героем «с обочины»: «Двадцать лет им понадобилось, чтобы понять, что Пикассо – великий художник. Но фразу: «А эти-то ребята были правы» – мы так и не слышали...»⁴⁷.

Заметки Бэмса дополняют его реплики в пьесе. Автор, как будто на полях пьесы, дописывает образ своего героя, еще больше погружая нас в сложный конфликт Бэмса с самим собой.

Также в заметках Бэмса автор пытается не только показать драму одного человека, но и вывести читателя на уровень общечеловеческий – к

⁴⁵ Славкин В.И. Памятник неизвестному стиляге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С.18.

⁴⁶ Там же. С. 131.

⁴⁷ Там же. С. 152.

проблеме несовпадения человека, его поколения с тем временем, в котором он живет.

Помимо заметок героев, как мы уже отмечали, в книгу включены воспоминания самого автора. Их можно разделить на несколько смысловых блоков: замысел и постановка пьесы «Взрослая дочь молодого человека» в театре Станиславского режиссером Васильевым, воспоминания о стилягах, связь с пьесой «Серсо», замысел книги и воспоминания о драматургах «новой волны».

Каждая заметка автора, в отличие от заметок героев, имеет свой заголовок («Встреча», «Ягуаровый стиль», «Проклятый вопрос, проклятый ответ»). Доверительный тон сохраняется автором и других заметках, в которых он с легкостью рассказывает о событиях своей жизни, превращаясь, таким образом, в действующее лицо, у которого есть свое «особенное» слово. Автор примеряет на себя маску бывшего стиляги и трепача, что делает его близким к образу Прокопа.

Однако к концу книги «сближения» автора со своими героями, те маски, которые он примеряет (трепача, стиляги), снимаются. Автор признается, что он сам никогда не был стилягой – более того, даже стоял у гроба Сталина.

В последней заметке автора подводится итог книги, для автора это уже не просто забавные истории о стилягах, в ней преобладает лирико-ностальгический тон, почти всегда сопутствующий теме памяти: «И вот когда весь мой труд он собьет в одну маленькую круглую пилюльку, возьмите ее и положите на язык. Подержите там секунду, другую вы почувствуете легкую горечь... Знайте – это мы»⁴⁸.

Для книги в целом и для «слова» героев одной из самых важных тем становится тема памяти. В первую очередь, конечно, тема памяти связана с

⁴⁸ Славкин В.И. Памятник неизвестному стиляге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 314.

героями, которые «застряли» в прошлом, – это Бэмс и Ивченко, но осмысляется она также и в монологах остальных персонажей: «Они нам не верили, что Пикассо может быть коммунистом. Они нам не верили... Темные пеньки! Двадцать лет им понадобилось, чтобы понять, что Пикассо — великий художник»⁴⁹; «Бэмс: Ах, если бы они тогда, в эти самые пятидесятые, прислушались к нам... Ну, не к нам, а к тем, кто поумнее нас. Ведь мы, стилиаги, тогда тоже были пеньками...»⁵⁰.

Важным для понимания книги является хронотоп. В любом художественном произведении пространство и время взаимосвязаны. В «Памятнике неизвестному стилиаге» соотносятся несколько пространственно-временных уровней.

В заметках героев мы переносимся в 1950-60-х годы. Пространство этих воспоминаний, как правило, городское: улица Горького, кинотеатр «Ударник», кафе «Октябрь», дворцы культуры.

В авторских заметках время и пространство – по сравнению с «хронотопом» героев – другое. Во-первых, есть тенденция к его «растягиванию», расширению. В первой заметке автор говорит о своей задумке написать книгу: «Впервые, я подумал, надо бы написать эту книгу в те дни, когда рушилась Берлинская стена...», фактически датируя начало рассказывания 1989 годом. Но само «рассказывание», комментарии и замечания автора переносят читателя то во время стилиаг, то во время постановки пьесы «Взрослая дочь молодого человека», то в период после постановки спектаклей по пьесам Славкина. Финальной точкой становится 1992 год – год завершения книги. Авторские заметки охватывают период с 1953 по 1992, когда была закончена книга.

Пространство авторских заметок тоже неоднородно. Важными для автора местами становятся театр Станиславского, редакция журнала

⁴⁹ Славкин В.И. Памятник неизвестному стилиаге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 152.

⁵⁰ Там же. С. 310.

«Юность», которая помещалась на площади Маяковского, Театр Сатиры, города, в которых гастролировала труппа и т.д. Эти пространственные локусы связаны в первую очередь с сюжетом постановки произведений В. Славкина, встречи с людьми, повлиявшими на написание пьесы.

Заметки автора и героев объединяются общими пространственно-временными связками. Важной точкой, соединяющей время, героев, автора, является улица Горького. Она является главным местом встречи стилиг в прошлом, и на ней же автор встречает Бэмса уже в 70-е годы. Переход Бэмса из пьесы в книгу (заметки), а уже затем в заметки автора также помогает организовать пространство и время книги в целом. Благодаря такой структуре читатель постоянно перемещается из одного пространства и времени в другое, но при этом переход не ощущается как резкий или «болезненный». Автор сумел гармонично переплести все пространственные и временные пласты. Это достигается благодаря выбранной автором форме воспоминаний, которая предполагает свободу движения мысли и ассоциаций – а значит, свободу перемещения из одного времени-пространства в другое.

Необходимо отметить также роль газетных, журнальных и книжных «вырезок», которые включены в книгу. Они представлены в отдельных рубриках (например, «Почитаем журнальчик!», «Полистаем книжечку!») и выполняют несколько функций.

Газетные и журнальные вырезки вносят в книгу эффект документальности. Они охватывают время с 1950-ые по 1970-ые годы и создают образ исторического времени (борьба против Запада, борьба со стилигами, политические события и т.д.). Кроме того, в вырезках из журналов и газет содержится «официальная» версия событий – магистральная линия, которая противостоит «обочинной» линии жизни бывшего стилиги Бэмса.

«Напряжение» между звучащим в вырезках официальным голосом эпохи и голосами маргиналов вроде Бэмса помогает глубже понять, как

тяжело было быть носителями других ценностей и убеждений, какой внутренний протест был у этих молодых людей, в какой атмосфере публичного неприятия они жили. Таким образом, главной функцией газетно-журнальных элементов становится функция передачи атмосферы времени, с характерным для нее противостоянием «правильного» (одобренного) и неправильного.

Говоря о хронотопе книги в целом, нельзя не отметить соотнесенность пространственно-временных образов пьесы и остальных элементов книги. Как мы уже писали, сложная организация пьесы (настоящее героев – сценическое время-пространство; прошлое – воспоминания, песни, танцы, которые герои исполняют на сцене; будущее – соотнесенность сюжетной линии родителей с кратко намеченным сюжетом «детей») помогает раскрыть главный конфликт пьесы, показать диалог героев с собственным прошлым. Этот «диалог» времен на более высоком уровне и становится главной темой всей книги.

Говоря о книге и об образе стилинга, нужно также обратить внимание на лейтмотивы. Описание субкультуры стилинг, раскрытие истории данной субкультуры занимает ключевое место и в пьесе, и в других компонентах книги. Она в целом создавалась с целью знакомства читателей с данной субкультурой. В. Славкин пишет: «Как сделать продолжение «Взрослой дочери». Приложение к спектаклю. Так сказать, вторую серию. Из всего барахла, что скопилось за время писания пьесы, репетиций, да и после премьеры, зрители нам подбрасывали материальчик. Анекдоты, байки, песенки, стишки тех лет...Поступали и материальные ценности...»⁵¹.

Характерно, что уже в пьесе Славкиным намечена преемственность субкультур – в частности «переход» от стилинг к хиппи. Бывший стилинга Бэмс — в настоящем отец Эллы, которая является приверженцем другой

⁵¹ Славкин В.И. Памятник неизвестному стилинге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 17.

субкультуры хиппи. В книге автор «достраивает» эту линию, вводя упоминание о рокерах – субкультуре 1980-90-х гг.

Появление той или иной субкультуры автору книги не кажется случайным. История субкультуры стиляг имела свою логическую основу. Стиляги – это молодые люди, которые с помощью своих средств (одежды, песен, танцев) пытались разрушить стереотипы, которые были в обществе. Появление негативной оценки в средствах массовой информации служило толчком для переосмысления себя в исторических событиях. Главным герой пьесы и книги в целом – Бэмс не раз рассуждает о взаимодействии человека и истории. Во многом его внутренний конфликт связан с историей целой страны: пытаюсь с помощью субкультуры стиляг разрушить какие-то стереотипы («Стиляги первые бросили вызов суконному прокисшему сталинскому быту, этому незатейливому жизненному стилю, для которого само слово «стиль» неприменимо»⁵²), он становится «жертвой» своего времени и сталкивается с непониманием и неприятием, что в конечном итоге приводит к конфликту с «собственной» молодостью: «Стиляги же были почти никем — отнять у них можно было одно — будущее. Этим и занялись комсомольские организации, вузовское начальство, исключая из институтов, выгоняя из комсомола и выдавая тем самым волчий билет на всю жизнь»⁵³.

Проблема отношений официального и субкультурного в книге рассматривается как частный вариант взаимодействия человека и истории и постепенно приобретает философское звучание.

Вторым важным для книги сюжетом становится сюжет авторского самоанализа, рефлексии по поводу написания книги, постановки пьес, своей молодости и молодости героев. Рефлексия – «открытое» слово о себе и своем времени – то, что объединяет автора и героев.

⁵² Славкин, В.И. Памятник неизвестному стиляге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 8.

⁵³ Там же. С. 8.

С соединением всех общих проблем, которые ставятся в книге, связан и образ «пилюли» времени. Итогом всей книги становятся слова автора: «Так вот, я, автор, отсюда из наших дней, хочу сказать им, туда: не особенно обращайтесь внимание на авторские рассуждения о том или другом, на догадки по поводу пятого или десятого, а дайте задание вашему компьютеру выковырять из текста лишь то, что относится к стойкому народному жанру случАи из жизни».

«Пилюля» времени для самого автора становится метафорой, собирательным образом, в котором находят свое отражение все проблемы, которые он ставит на протяжении книги. Также этот образ соединяет временные пласты, которых в книге тоже много. В. Славкин находит универсальный образ, который завершает его книгу и помогает читателю воспринять текст так, как он его задумывал — отсеять все лишнее и остаться с пониманием тех проблем, на которые заостряет внимание автор.

В книге В. Славкин создает особый эмоциональный тон. Разные эмоциональные потоки соединяют разные уровни книги. Сама ситуация кажется построенной на слиянии противоположных настроений: негативное восприятие субкультуры в советское время и понимание, что ничего негативного она не несла.

Важным эмоциональным лейтмотивом, которые структурирует весь эмоциональный тон книги является слово «поздно».

В этом слове замыкаются все проблемы, которые ставит автор и приходит к пониманию, что ничего уже не изменить, остается только прочувствовать боль людей, попавшихся в ловушку времени. Все, о чем думает, и причины, по которым страдает его главный герой Бэмс, остаются в прошлом, но он не может смириться с ними, понимая, что «уже поздно»: ««Проклятое слово - поздно!.. Оно и ваше, дорогие товарищи! Потому что, если бы вы вместо того, чтобы расходовать свои небогатые силы на доказательства того, что слова «генетика», «кибернетика», «плюрализм» не

наши, вы бы употребили сих на усвоение этих понятий, быть может, и не было сейчас так невозвратно поздно. Вы потратили свои силы на борьбу с нами, а мы... Съедена жизнь»⁵⁴.

Песня «Чаттануга-чуча» в пьесе является центральным воспоминанием, связанным с молодостью главных героев. С помощью песни происходит расшатывание идеального образа, мечты, главной точки опоры всех воспоминаний — поездка Ивченко в Америку: «Чуча» – это просто так, мол, поезд... а станция называется Чаттануга.... Кстати, невинная песенка оказалась...Обычная железнодорожная тематика»⁵⁵. В самой книге песня появляется в заметках автора как собирательный образ всей субкультуры стиляг: «Итак, «Чаттануга-чуча» - а что было на самом деле?...И вот впервые в истории нашего государства молодежь начала пятидесятых годов почувствовала свою жизнь не одной из стадий развития советского человека, а своей отдельной самостоятельной, замкнутой жизнью»⁵⁶.

Проанализировав все структурные элемента книги (пьесу, заметки авторов и героев, песни и стихотворения, особый хронотоп и лейтмотивы), мы можем говорить о том, что книга является сложным художественным феноменом, которое мы относим к книгам ансамблевого типа. Теория книг ансамблевого типа мало изучена в современной науке. Говоря о таких книгах, мы опираемся на теорию лирического и прозаического цикла. Мы можем выделить следующие особенности:

1) Наличие нескольких произведений (у В. Славкина разные жанровые образования) в составе целого, которые создают, взаимодействуя друг с другом создают особое метажанровое образование.

⁵⁴ Славкин В.И. Памятник неизвестному стиляге. Артист. Театр. Режиссер, 1996. С. 311.

⁵⁵ Там же. С. 34.

⁵⁶ Там же. С. 47-48.

2) Степень свободы каждого отдельного элемента. Некоторые элементы книги могут восприниматься вне целого, например, пьеса, а заметки героев вне целого существовать не могут.

3) Монтажная композиция. Пьеса “Взрослая дочь молодого человека” разбита на протяжении всей книги. Все элементы взаимодействуют между собой, создавая новые решения проблемы, которую ставит В. Славкин.

4) Особая пространственно-временная организация: использование пространственно-временных связей, переход героев из одних элементов книги в другие, создание особой атмосферы.

5) Существование множества героев, которые переходят из одного элемента в другой и наделяются “особым” голосом в своих заметках.

6) Единство авторской позиции и комплекса проблем. Объединяющая все сюжеты метафора “пилюля времени”.

7) Общее трагикомическое настроение всей книги.

Именно такое сложно жанровое образование помогло автору воссоздать субкультуру стиляг, углубить и расширить проблематику пьесы. Автор предлагает художественное исследование целого комплекса проблем: человек и история, проблема поколений, борьба человека с собственной молодостью, отношение официального и субкультурного. Именно это и выводит книгу на новый уровень и расширяет образ стиляги. Многослойность конфликта героя и времени, множественность персональных вариантов «прошлого» (заданных в сюжетах авторской саморефлексии и рефлексии героев по поводу стиляжьем молодости) свидетельствуют об объективной сложности феномена.

2.3. Стиляги и советское прошлое в творчестве В. Аксенова и А. Козлова

Субкультура стилиг в 1990-е годы была освещена не только в творчестве В. Славкина, о ней также писали С. Козлов в книге «Козел на саксе» и В. Аксёнов в сборнике новелл «Негатив положительного героя».

Обе книги схожи по своей авторской задумке – они написаны как биографии авторов. Многие исследователи говорят о тенденции к совмещению художественного начала и мемуаров в современной литературе: “Принцип “идеальных” мемуаров можно афористически сформулировать, перефразируя известное высказывание В. Шкловского: “Для написания мемуаров нужно иметь характер, судьбу и иметь мужество не скрывать ее”. Однако природа мемуарного жанра двуедина и противоречива одновременно: субъективная установка на полную достоверность и объективная невозможность полной достоверности. Идеологическая цензура и автоцензура – мощные ограничители пространства искренности мемуаристов. В “оттепельной” мемуаристике действовали и то, и другое, поэтому ее легко упрекнуть в полуправде или частичной правде. В ней очевидны сознательные фигуры умолчания и бессознательная абберация памяти...”⁵⁷.

Несмотря на общую для авторов документальную установку, мы видим два разных взгляда на советское время, на образ стилиги: у В. Аксёнова – через литературу, у А. Козлова – через музыку.

В. Аксёнов написал свой сборник рассказов в 1996 году. Он состоит из новелл, которые рассказывают о жизни людей шестидесятых годов: «“Негатив положительного героя” составлен из рассказов, написанных, как начертано на черной вагриусовской обложке, по «горячим следам» окружающей нас жизни». Но вот любопытно: лучшее в этом аксёновском «бель-леттр» об окружающей нас жизни то, что о себе и от своего лица,

⁵⁷ Снигирева, Т.А., Подчинёнов, А.В. Литературные мемуары: два полюса одного жанра URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnye-memuary-dva-polyusa-odnogo-zhanra>

причем о себе – молодом. Таков рассказ “Три шинели и нос» – о юности, о конце 50-х годов (я пятидесятник, а не шестидесятник, подчеркивает прозаик), о покупке стильного пальто как проблеме без преувеличения экзистенциальной...”⁵⁸.

Рассказ “Три шинели и нос” обращает на себя внимания своим названием. Существует много исследований, связанных с особым аксеновским языком и с использованием Аксеновым интертекста в своих произведениях: “Однако нужно сказать, что существует и третий способ бытования канона – тиражирование, эксплуатация старых форм, это путь беллетризации. Произведения В. Аксенова являются, на наш взгляд, примером вышеназванной трансформации. Жанровую структуру прозы В. Аксенова можно охарактеризовать как поливариантную, интертекстуальную. Центр тяжести в собирании художественного целого отчетливо смещается в сторону стиля. Именно в стиле жанровые трансформации обретают новую жизнь, становясь “принципом конструирования всего потенциала художественного произведения”⁵⁹. Об этом в своих исследованиях также пишет И.А. Ефимова⁶⁰, рассматривая различные варианты интертекста у Аксенова: цитаты, аллюзии, прямые отсылки к художественным текстам.

Название рассказа - прямая отсылка к произведениям Гоголя “Нос” и “Шинель”, а затем в самом рассказе появляются аллюзии на эти произведения: шинель – пальто, герой Нос, гоголевские места - Невский проспект, в целом образ Петербурга.

В начале рассказа автор сам дает установку на мемуарность, он рассказывает о себе самом, упоминая имена видных деятелей искусства:

⁵⁸ Васильевский А. С. Аксенов есть Аксенов есть Аксенов URL: http://magazines.russ.ru/novyj_mi/1998/1/rec02.html

⁵⁹ Барузлло Гонзалес Е.Ю. К вопросу о жанрово-стилевых исканиях В.Аксенова. Известия российского государственного педагогического университета им. Герцена. 2007. — № 44, том 18. С. 59.

⁶⁰ Ефимова И.А. Интертекст в религиозных и демонических мотивах В. Аксёнова. М.: Изд-во МГУ, 1993.

“Прошлым летом Виктор Славкин пригласил меня на премьеру своего фильма о пятидесятниках”⁶¹.

В. Аксёнов пытается иронично обыграть название субкультуры стиляг, размышляя о суффиксе, который использован в этом слове. В этом мы видим авторскую иронию по поводу отношений советской власти и стиляг (автор выстраивает выразительный словесный ряд: стилЯГА, беднЯГА, доходЯГА). Рассказывая случаи из своей жизни, Аксёнов показывает уже повзрослевших стиляг, которые сохранили в себе молодость: «и тогда сквозь опустившиеся брылы и набухшие подглазья пролетает искра, и вы на мгновение видите перед собой мальчишку тех времен сорокалетней давности»⁶². Для автора важно стереть границы между собой и читателем, указать на достоверность, на то, что, несмотря на прошедшие годы, люди отчетливо помнят себя молодыми.

Дальше он погружает читателя в мир своей молодости, рассказывая о стилягах, о фильмах, песнях. Он рассказывает о приобретении трех пальто своим героем Васей.

Покупка первого пальто для Васи (как и для героя Гоголя – Акакия Акакиевича) важным жизненным событием. Автобиографическому герою Аксёнова важно желание выделиться, хотя он и не был стилягой в полном смысле этого слова: «Едва я появился в своем новом пиджаке на курсе, как сразу же стал объектом комсомольской сатиры. В стенгазете «Лечфаковец» тиснули карикатуру с рифмованной подписью...»⁶³.

Жизнь в рассказе воспринимается через предметы быта – одежду. Трепетное отношение героя к новому пальто, которое его выделяет, еще больше усугубляет конфликт с советской действительностью: «Сейчас могу

⁶¹ Аксёнов, В.П. Негатив положительного героя. М.: Эксмо, 2007, С.52.

⁶² Там же. С. 53.

⁶³ Там же. С. 54

признаться: я ненавижу свое зимнее пальто больше, чем Иосифа Виссарионовича Сталина...»⁶⁴.

Исследователь В.Ю. Зубкова в своей работе “ “Пальто”, “шапка” и другие предметы “сшитые из шинели Гоголя”: к вопросу о гоголевских традициях в прозе русского зарубежья” очень подробно соотносит традиции Гоголя с рассказом Аксёнова, особое внимание уделяя предметам быта – одежды.

Пальто и шинель — это материализовавшиеся мечты героев: “Для аксеновского героя-повествователя, как и для Акакия Акакиевича, шинель во всех ее художественных версиях становится романтической мечтой, достичь которой можно, только пройдя необходимые этапы просвещения”⁶⁵. Мечта становится воплощена героем, когда он сначала перешивает свой пиджак, затем находит пальто, которое называет “Верблюдо”.

Зубкова, исследуя превращение шинели Гоголя в пальто аксеновского героя, говорит о том, что “традиционное значение слова “шинель” изменяется: шинель теперь ассоциируется со свободой выбора”⁶⁶. Она сравнивает ощущения этих двух героев, говоря о том, что одушевление шинели или пальто становится для них прорывом из повседневной жизни, отсюда желание Васи уйти за границы привычного мира, выделиться с помощью пальто: “И вдруг однажды сверкнул мне “луч света в темном царстве”. Среди обычных советских черных и коричневых колоров дерзко выделялось пятно верблюжьего цвета, свисал пояс с металлической не наших очертаний пряжкой... Вместе с этим пальто мы стали углубляться в почти антисоветскую молодость”⁶⁷. Если у героя Гоголя шинель – это

⁶⁴ Аксёнов В.П. Негатив положительного героя. М.: Эксмо. 2007, С. 54.

⁶⁵ Зубарева Е.Ю. Пальто, шапка и другие предметы, “сшитые из шинели Гоголя”: к вопросу о Гоголевских традициях в прозе русского зарубежья. Сборник статей памяти А.И. Журавлевой. М., 2014. С. 625.

⁶⁶ Там же. С. 626.

⁶⁷ Аксёнов В.П. Негатив положительного героя. М.: Эксмо. 2007, С. 58.

необходимость (и в то же время важный элемент в процессе «обретения» героем себя), то Вася сам ищет для себя этот предмет одежды, который сможет помочь ему уйти от однообразия.

В дальнейшем пальто-мечты сменяется уже привычными советскими вещами - зимним пальто, а затем плащом: “Мать с гневом прислала ей деньги, чтобы купить мне новое настоящее пальто”, “Благо уже было тепло, и мы щеголяли в китайских плащишках”⁶⁸.

Заменой “Верблюдо”, которая удовлетворяет главного героя, становится пальто, которое он “подстроил”, как и Акакий Акакиевич, но его постигает такая же участь, как и гоголевского героя: “Вдруг враждебная морось и слякоть материализовались тремя субъектами, виртуозами припортового гоп-стопа. В буквальном смысле, как Акакий Акакиевича, они вытряхнули меня из моего нового пальто”⁶⁹.

Соотношение этих двух героев для автора очень важно, также он добавляет и героя, которого зовут Нос, место – Невский проспект. Герой Нос воплощает образ стилиаги: “Некоронованный король Невского, главный стилиага, идеально сложенный и идеально одетый Нос”⁷⁰. Именно благодаря герою Носу у Васи появляется третье пальто, из-за которого герой становится участником конфликта: “Двое длинноруких выволокли меня наружу под скандинавский восторженный ветер... Двое патриотов Страны Советов вцепились мне в плечи, в мое парижское пальто не отодрать”⁷¹. Помощником героя становится Нос, который с легкостью решает конфликт, спасая героя Васю: “Это новая шинель оберегает героя от

⁶⁸ Аксёнов, В.П. Негатив положительного героя. М.: Эксмо, 2007.С.59

⁶⁹ Там же. С.60

⁷⁰ Там же. С.62.

⁷¹ Там же. С.63.

регламентированного официоза современной ему жизни, напоминая об искусственности, ложности, о вечном мистическом Петербурге”⁷².

Автор выстраивает образ Петербурга в традициях Гоголя, город становится мистическим, призрачным: “За время просмотра Невский еще больше вошел в раж. Непонятно, по какому поводу эта толпа к десяти часам впадает в такое возбуждение”⁷³; “Вдруг враждебная морось и слякоть”⁷⁴; “В вечерних ледяных шатаниях все чаще выплывал перед наследниками Башмачкина какой-то сквозной, сквозь всю непогоду отрыв”⁷⁵; “По законам какой-то неведомой композиции в этом месте напрашивается промельк пейзажа. Ну луна, конечно, ну шпиль. Круглое и острое, отсвечивая друг от друга, доминировали в очищенном от туч и почти морозном небе”⁷⁶. Герой Нос тоже вписывается в эту картину мира, он может “вздуться” в плечах, может оказаться в кармане пальто Васи или просто исчезнуть.

В финале рассказа усугубляется оппозиция героя по отношению к советской власти, не принимающей стиляг или просто молодых людей, у которых было желание «выделиться». Герой говорит, что он выходец не из комсомола, а из «трех шинелей». Эта отсылка к приписываемой Достоевскому известной фразе (“Все мы вышли из гоголевской шинели”) дает понять, что смешные случаи времен молодости сыграли определенную роль в самоконструировании героя и до сих пор сохраняют для него свою значимость.

Интертекстуальные связи и особый язык добавляют скрытые смыслы рассказу: противопоставление советской молодежи и мира, в котором они живут. Игра со словом «шинель» важна для автора. С одной стороны, это

⁷² Зубарева Е.Ю. Пальто, шапка и другие предметы, “сшитые из шинели Гоголя”: к вопросу о Гоголевских традициях в прозе русского зарубежья. Сборник статей памяти А.И. Журавлевой. М. 2014, С. 627

⁷³ Аксёнов В.П. Негатив положительного героя. М.: Эксмо. 2007, С. 70.

⁷⁴ Там же. С.65.

⁷⁵ Там же. С.56.

⁷⁶ Там же. С.71

верхняя одежда, напоминающая советскую военную форму, которая так не нравится герою, с другой – это соотнесения пальто и шинели как знак выделения героя, его избранности из серой толпы: “Многоликость “шинели” как бы отражает противоречивость мира. Все значения “шинели” обыгрываются в тексте, словно расслаивающимся на смысловые пласты” ⁷⁷.

Образ стиляги в рассказе является сквозным, сам автор не причисляет своего героя к стилягам в полной мере, но считает важным его размышления и воспоминания. Образ стиляги в рассказе ассоциируется с молодостью, жадой выделиться из серой советской действительности, быть не таким, как все. При этом у Аксенова аполитичные стиляги противопоставляются идеологизированной действительности, в которой им приходится существовать.

Интертекстуальность, языковая игра, аллюзии на произведения Гоголя помогают автору «рассмотреть» события советского возраста отстраненно и легко, без чрезмерной драматизации. И субкультура стиляг, и советский образ жизни в рассказе Аксенова, литературно переработанные, приобретают иронический оттенок.

В 1998 году А. Козлов пишет биографическую книгу «Козел на саксе». Это не художественное произведение, а скорее мемуары автора о своей молодости. В них он рассказывает о своем детстве, юности и более зрелых годах. Вся книга выстраивается как рассказ о разных музыкальных стилях.

Образ стиляги возникает в 4 главе под названием «Бродвей». Автор пытается понять причины возникновения этой субкультуры и разделения молодежи на разные лагеря: «Повзросление привело к распаду прежних компаний, к полной смене интересов и неожиданно обнаружило большие различия между вчерашними друзьями, различия, на которые еще вчера

⁷⁷ Зубарева Е.Ю. Пальто, шапка и другие предметы, “сшитые из шинели Гоголя”: к вопросу о Гоголевских традициях в прозе русского зарубежья. Сборник статей памяти А.И. Журавлевой. М., 2014. С. 629.

никто из ребят не обращал внимания. У одних родители были интеллигентами, у других – рабочими или служащими, а то и просто ворами и алкоголиками»⁷⁸. Но все же основной причиной появления стиляг он считает желание выделиться перед противоположным полом.

Он рассказывает о появлении пластинок, танцев: «Что касается "стильных" танцев, то я вспоминаю три названия "атомный", "канадский" и "тройной Гамбургский". Первые два практически мало чем отличались друг от друга и, как выяснилось лет через тридцать, отдаленно напоминали модные в Америке в до-рок-н-рольные времена такие танцы, как "джиттер баг", "линдси хоп" и "буги-вуги". О борьбе власти он говорит в связи со стихотворением, которое попадает ему в руки: «Не помню, кто впервые принес к нам в школу листочки с написанным от руки стихотворением "Осел и Соловей", сыгравшим важную роль в моей жизни. Для меня оно было связано, прежде всего, с первым рискованным опытом хранения подпольной литературы, за которую, я знал это точно, по головке не гладили, а как минимум – выгоняли из школы с дальнейшим черным паспортом... Тем не мене, уже тогда повеяло от всего этого романтикой риска, чем-то сродни пафосу Молодой Гвардии, только наоборот. Несмотря на то, что героем басни был постоянно высмеиваемый в советской печати образ стиляги, что-то родное и близкое было в ней, и в первую очередь – новый жаргон чуваков, стильных молодых людей...”⁷⁹. Эта басня стала поводом для первого серьезного идеологического конфликта с отцом, затянувшегося на десятилетия». Алексей Козлов подробно описывает борьбу, которую вела власть со стилягами в жизни и в печатных журналах. Он вспоминает о своем «бродвейском периоде жизни», подробно рассказывая, как жили стиляги.

⁷⁸ Козлов, А.С. Козёл на саксе М.: Азбука, 1998. URL:

http://modernlib.net/books/kozlov_aleksey/kozel_na_sakse/read/

⁷⁹ Там же.

Борьба власти со стилягами потихоньку сходилась на нет уже в конце 1950-х годов: «Позднее, во второй половине 50-х, на волне начавшихся разоблачений культа личности страсти вокруг стиляг поутихли, "стилягами" стали обзывать всех нехороших людей». Он в своей книге показывает музыкальную сторону субкультуры стиляг, при этом обозначает путь отношений между советской властью и стилягами.

Подводя итоги, отметим, что и А. Козлов, и В. Аксенов рассказывают о стиляжничестве как о ярком периоде своей молодости. Важно, что каждый из авторов находит свою «оптику» для рассказа: «литературная» - у Аксенова и «музыкальная» – у А. Козлова. Такой сдвиг в сторону «эстетизации» феномена, как нам кажется, свидетельствует о попытке авторов отделить эту субкультуру от советской идеологии.

ГЛАВА 3. ВОЗВРАЩЕНИЕ К ОБРАЗУ В КУЛЬТУРЕ XXI ВЕКА

3.1. Субкультура стилиг в документальном романе Г. Литвинова

«Стилиги как это было»

К образу стилиг авторы возвращались как в конце 90-х, так и в конце нулевых. Этот образ ложится в основу одноименной книги Георгия Литвинова «Стилиги: как это было», которая была написана в 2009 году.

Она, как и книга В. Славкина «Памятник неизвестному стилиге», имеет сложную структуру. В нее входят: авторские заметки, рассказывающие об истории субкультуры; заметки героев (героями являются известные люди, которые были стилигами или имели с ними какие-то отношения); вырезки из газет и журналов, в основном это иллюстрации и статьи о стилигах, также фотографии; список музыкантов и фильмов, значимых для стилиг; словарь «стиляжного» сленга.

Свою книгу Г. Литвинов обозначает как документальный роман. Жанр документального романа изучался в современном литературоведении. В своей работе С.Ф. Шарифова «Типы документального романа»⁸⁰ выделяет две разновидности: «Документально-художественные романы можно сгруппировать в зависимости от степени и характера жанрового смешения: — сохранение основной событийной канвы, о которой свидетельствует документ (исторический факт), при вводе в художественное произведение побочных вымышленных сюжетных линий и побочных сцен; — исключение художественного вымысла на фоне чего автор включает документ в текст или в событийность романа»⁸¹.

Роман Г. Литвинова можно отнести ко второму типу, в котором исключается художественный вымысел, а главным становится установка на

⁸⁰ Шарифова С.Ш. Взаимодействие романа с публицистическими жанрами. Новый филологический вестник, 2011. – №4 (19).

⁸¹ Там же. С. 271.

достоверность. У него нет событийного сюжета, он включает в свой текст (высказывания героев) документальные подтверждения, тем самым, создавая условные блоки, темы для героев.

Сам жанр документального романа помогает автору воссоздать историю стилиаг.

У В. Славкина каркасом книги служит пьеса. Действующие герои пьесы переходят на разные уровни книги, тем самым их голоса обретают независимое от пьесы звучание. Переход героев из пьесы в книгу; особый хронотоп; перекликающиеся сюжетные линии; создание атмосферы 50-х годов с помощью различных средств (песни, стихотворения, газетные и журнальные вырезки, воспоминания героев); лейтмотивы; особая интонация повествования; единство авторской позиции и единство комплекса проблем - все это помогает автору создать целостное произведение.

Г. Литвинов добивается целостности иначе, он создает особый диалог между автором и героями. Автор задает некую тему, связанную с субкультурой стилиаг, а герои рассказывают свои истории в форме монологов, высказывают отношения к тому, что происходило. Авторские заметки намечают сюжетную линию книги, так как именно автор задает тон, дает героям тему. В них сложно проследить позицию автора: он дает материал без своего отношения к нему: «Черчилль произносит свою знаменитую речь в Уэстминстер Колледж в Фултоне (штат Миссури США), которая формально считается началом холодной войны»⁸².

Единственное, о чем говорит автор, не скрывая своего отношения – это понимание отношений субкультуры стилиаг и власти: «Стилиаги – несмотря на свою любовь ко всему западному, а значит, враждебному – не являлись политическим движением»⁸³. Герои, автор их называет

⁸² Литвинов Г. Стилиаги как это было. СПб: Амфора. 2009, С.271.

⁸³ Там же. С.79.

«действующие лица», также открыто выражают свою позицию по отношению к стилям.

Автор разделяет книгу на тематические блоки: «низкопоклонство перед западом, советское пуританство, они были первыми», «от слова стиль», «по броду до коктейль-холла», «чувихи», «партия и комсомол против стилей» и т.д.

В заметках героев появляются реальные люди: певцы, художники, музыканты, бывшие стилисты. В этом, как и у Славкина, есть элемент документальности, правдивости происходящего. Каждый герой по-своему говорит о стилях, что помогает понять неоднозначность восприятия этого образа.

Вадим Неплох говорит о том, что стилист не был в идеологическом конфликте с советской властью, так как этих молодых людей политика не интересовала. Для них важным было ощущать себя свободными, имеющими право выбирать: «Вадим Неплох: Мы не думали о какой-то там политике – о свободе, несвободе», «В нашем кругу не было протеста»⁸⁴. При этом Вадим Неплох все равно говорит о том, что им хотелось быть свободными, хотя как такого протеста в их действиях не было. Наверное, он имеет в виду, что вокруг стилиста слишком много надуманного, а они были простыми ребятами, которым просто нравился джаз.

С позиций некоторых других действующих лиц стилисты воспринимаются как молодые люди, вступающих в конфликт с действительностью. При этом герои говорят о разных видах протеста. С одной стороны, это протест бытовой, желание выделяться из общества, быть не таким как все – стремление ярко одеваться, слушать необычную музыку, танцевать странные танцы: «Олег Яцкевич: стилистничество – это было почетно, как оппозиция какая-то. Для молодых людей возможность

⁸⁴ Литвинов Г. Стилисты как это было. СПб: Амфора. 2009, С.79.

выделиться из серой (буквально!) толпы была необходимостью. Стиляги – это разумное отклонение от навязываемого стереотипа... Никакой политики у стилиг не было»⁸⁵; «Валерий Сафронов: это был, безусловно, протест против серости». Многие рассказчики говорят о том, что все, что делали стилиги, все их подражание западному миру во многом было надуманно и утрировано: «Олег Яцкевич: кое-что знали об Америке, потому что, у нас шли фильмы трофейные. И начали подражать. Но, как всегда бывает, что-то происходит избыточно, искривлено»⁸⁶; «Все утрировалось. Наши ателье шили по нашей просьбе – из тех тканей, которые были, - как протест вот этому абсолютно серому ширпотребу, который продавался в то время»⁸⁷.

С другой стороны, этот протест мировоззренческий, это не просто желание по-другому выглядеть, но и желание по-другому мыслить: «Георгий Ковенчук: стилиги были, как правило, людьми передовых взглядов. Это было мировоззрение... Все было направлено против закоруждой, жлобской, заказной системы»⁸⁸.

Есть герои, которые считают, что стилиги были явлением политическим, вели идеологический спор с советской властью: «Валерий Попов: стилиги не из пустого места появились, всегда были люди, которые против власти. Российская ментальность...Идеология не может удержать нашу буйную натуру»⁸⁹, «Все или были стилигами, или пытались быть ими. Кроме комсомольцев, которые с ними боролись. Вот так общество разделялось на стилиг и антистилиг. Вне борьбы никто не остался. Это была глобальная идея тех лет»⁹⁰.

⁸⁵ Литвинов Г. Стиляги как это было. СПб: Амфора, 2009. С.35.

⁸⁶ Там же. С.32.

⁸⁷ Там же. С.36.

⁸⁸ Там же. С.32.

⁸⁹ Там же. С.24.

⁹⁰ Там же. С.32.

Характерно, что при всем этом большинство героев говорят, что стилиаги не являлись политическими врагами, которых из них сделала советская власть. Так, Алексей Козлов видит, что сама власть вела борьбу со стилиагами, которым до нее не было дела: «Алексей Козлов: в советское времена быть не таким, как все, – это было преступлением. Потому что Сталин и его клика создали такую идеологию, чтобы была толпа, масса послушная – все как один. И индивидуалисты считались отщепенцами...»⁹¹, Он делит всех стилиаг на три категории: «золотая молодежь», «убежденные чуваки», «модники»: «Самый рискованный вид были «убежденные чуваки»: те, кто держал дома запрещенную литературу, за которую можно было схлопотать срок»⁹². При этом два других вида стилиаг, как говорит Козлов, были вне политики, им просто нравилось так выглядеть. Реакция была со стороны власти, а не со стороны общества в целом: «Валерий Сафронов: обычные люди не реагировали. Реагировала «идеология». А на улице – никакой особой реакции»⁹³.

Также есть герои, которые видели в стилиагах новый тип человека, прогрессивных молодых людей, людей будущего: «Лев Лурье:...те чувствовали, что это какой-то новый тип: по-своему тургеневские нигилисты, по-своему герои Лермонтова....Это люди, которые, что называются, изменяют мир. И стилиаги – некая периферия этого движения»⁹⁴, «Рауль Мир-Хайдаров: но одежда – это было не главное. Стилиаги были более прогрессивные молодые люди. Не было явно деревенских»⁹⁵.

Выделив условно эти разные позиции, мы можем сделать вывод о том, что явление субкультуры представлено в книге Литвинова как явление

⁹¹ Литвинов Г. Стилиаги как это было. СПб: Амфора. 2009, С.36.

⁹² Там же. С.26.

⁹³ Там же. С.24.

⁹⁴ Там же. С.50.

⁹⁵ Там же. С.59.

неоднородное. Его можно рассматривать с разных сторон, и даже сами бывшие стилиаги несли разные идеи.

Разноголосица, в которую погружает книга, выглядит как знак авторской позиции, его концепции: невозможность консенсуса по поводу стилиаг подчеркивается полифонией голосов тех, кто относил себя к этой субкультуре. Вместе с тем, есть то, что скрепляет все голоса: это мысль о том, что стилиаги не являлись врагами своего государства, преклоняющимися перед западной культурой. Им не нравился мир, в котором они жили, но они не хотели ломать его устои, быть революционерами своего времени.

Жанр документального романа помогает Г. Литвинову собрать в своей книге разные элементы, воссоздающие атмосферу времени, посмотреть на феномен стилиаг с разных позиций, документально воспроизвести советскую действительность. Образ стилиаги в его произведение становится неоднородным. При этом в его книге нет философских проблем, как у В. Славкина.

В книгу автор включает иллюстрации, которые помогают скрепить элементы книги и заметки героев, создать атмосферу того времени: ведь это все те же карикатуры и рисунки на стилиаг, фельетоны, афиши кинофильмов, вырезки из журналов моды, фотографии людей и предметов быта (граммофон). Все иллюстрации подобраны в одной цветовой гамме (ярко оранжевого цвета), как и заголовки тематических блоков и номера страниц, что помогает визуально собрать книгу в единое целое.

В конце автор дает интервью с режиссером и сценаристом фильма «Стилиаги», добавляет кинокадры из фильма, которые визуально выделяются из общей визуального оформления книги (остальные иллюстрации даны черно-белыми или оранжевыми, кинокадры же – цветные). На наш взгляд, автор выделяет их, так как они являются не документальными свидетельствами эпохи 50-х годов, а художественным воплощением того времени.

В начале нашего исследования мы говорили о разных позициях в изучении стилияг, которые предпринимались исследователями. Г. Литвинов в своем документальном романе, на наш взгляд, ближе всего к позиции исследователя Кристины Рот-Ай, которая также видит разносторонность явления стилияг.

3.2. «Способность быть не такими как все»: стилиаги в одноименном фильме В. Тодоровского

Завершающим книгу является послесловие с интервью, взятом у режиссера и сценариста фильма «Стилиаги» (2008) – Юрия Короткова и Валерия Тодоровского.

В своем интервью они рассказывают об идеи создания фильма, о его съемках, и о том, почему их так заинтересовала данная субкультура: «Юрий Коротков: Это же фильм не о стилиагах и не о музыке, это фильм о возможности быть свободным в условиях несвободы, и я во многих совершенно других сценариях об этом писал...Свобода в условиях несвободы – это внутренняя свобода, это сохранение себя в любом ⁹⁶приспособленчестве снаружи»⁹⁷; «Валерий Тодоровский: Фильм делается не с целью рассказать про эпоху или про стилиаг; мы хотели показать вот это чувство драйва, свободы, способность быть не таким, как все»⁹⁸.

Фильм “Стилиаги” относится к жанру мюзикл. Выбор этого жанра объясняется самой субкультурой, о которой рассказывает фильм. Режиссер и сценарист изначально понимали, что этот жанр сложен: “Валерий Тодоровский: это действительно для нас новый жанр. Но когда говорят, что у нас нет традиции мюзиклов, ошибаются, потому что если вспомнить фильмы Григория Александрова, то по культовости, популярности в то время мало

⁹⁶ Литвинов Г. Стилиаги как это было. СПб: Амфора. 2009, С.295.

⁹⁷ Там же. С.291.

⁹⁸ Там же. С.295.

что может сравниться. Однако перерыв был колоссальный, очень давно таких фильмов не делали, культуры в этой стране нет”.

Жанр мюзикл является не самым востребованным в современном российском кинематографе. Существуют исследования этого жанра, но связанные с другим видом искусства – театром, в котором он активно используется.

Мюзикл появился в советском кино в 60-е годы. Традиции жанра были взяты из американской культуры: «Художественные особенности мюзикла тесно связаны с американской театральной традицией и существующей в США практикой театрального дела»⁹⁹. Сам жанр исследователи характеризуют следующим образом: «Итак, что же такое мюзикл? Музыкальная энциклопедия отвечает на это так: “Музыкально-сценический жанр, использующий выразительные средства музыки, драматического, хореографического и оперного искусств. Их сочетание и взаимосвязь придали мюзиклу особую динамичность; характерной чертой многих мюзиклов стало решение серьезных драматургических задач несложными для восприятия художественными средствами”»¹⁰⁰.

Кино является синтетическим видом искусства, при этом жанр мюзикла еще больше выделяет эти особенности, делая акцент на постановку, звук, костюмы.

Стиляги — музыкальная субкультура, и рассказ о ней в жанре мюзикла кажется вполне оправданным.

Анализируя фильм, как и любое другое произведение искусства, нам необходимо опираться на теоретическую базу. План анализа игрового фильма мы взяли из учебного пособия Н. А. Агафоновой “ Общая теория кино и особенности анализа фильма”: “В качестве методики целостного анализа игрового фильма примем разработанный нами пятиступенчатый

⁹⁹ Кампус Э. О мюзикле. Издательство “Музыка”. 1983, С.34.

¹⁰⁰ Там же. С.35.

вариант: сюжетосложение; композиция и структура; изобразительная (пластическая) и звуковая образность; синтаксис; символично-метафорический надтекст”¹⁰¹.

Название фильма Валерий Тодоровский поменял, изначально фильм назывался «Буги на костях». Именно с записи на рентгеновских снимках и начинается фильм. Реалии советского времени использованы авторами: герой фарцовщик, продающие вещи, пластинки, музыкальные инструменты; известные лозунги, которые используются в фильме, например: «Сегодня стилига, а завтра преступник», газетные заметки, рисунки о стилигах.

Выбор жанра мюзикла помогает создателям фильма показать субкультуру стилиг как тесно связанную с музыкой, танцами. Ведь именно танец был замечен и использован еще в постановке пьесы В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека», когда герои, бывшие стилиги, танцевали у себя в квартире, тем самым раздвигая границы времени и пространства. Также рассматривает танец и Юрий Коротков. Он говорит: «Перед режиссером встала гораздо более тяжелая задача, чем передо мной: как найти эту грань между условностью и реальностью, между танцем и бытовым движением, песней и бытовым диалогом»¹⁰². Выбранный жанр мюзикла помог режиссеру соединить все это.

Песни становятся проекцией мыслей героев, душевных состояний, диалога с окружающим миром и самим собой. Это не песни стилиг, а знакомые многим рок-баллады 90-х годов, которые вписаны в советскую действительность, в быт людей того времени. Песни поют не только герои-стилиги, но и советские граждане, только смысл их музыкальных текстов совсем другой. Например, автор использует песню «Человек и кошка», показывая быт советской коммунальной квартиры и жизнь советского

¹⁰¹ Агафонова Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма. Минск, 2008. С.112.

¹⁰² Литвинов Г. Стилиги как это было. СПб: Амфора, 2009. С.294.

человека. Другим примером является переделанная песня «Скованные одной цепью», которая очень удачно звучит из уст советской молодежи. Известная песня группы Nautilus Pompilius переделывается авторами фильма, они оставляют узнаваемый мотив и припев: “Скованных одной цепью, связанных одной целью Скованных одной цепью, связанных одной целью...”. В основу песни они кладут историю Мэла, который став стилиягой, отказался от советских идеалов. Именно припев помогает показать единение советских граждан, которые скованы одной идеологией, одной целью - создать идеальное государство, где каждый похож на другого. В песне, как и в фильме, показан уклад советской жизни - противопоставление, если ты не разделяешь наших идей, значит ты не с нами, но мы все равно едины и сильны: “Здесь в ногу идут, единенье любя... Нам радостно дальше идти без тебя – Быть Скованными одной цепью, связанными одной целью”.

Привязка к 90-м годам очень важная для авторов фильма. С помощью песен фильм становится современным, интересным зрителю, при этом свобода, которая была в музыке 90-х, созвучна той свободе, которую хотели показать авторы фильма: «Юрий Коротков: думаю, что фильм попал вовремя. Мы были счастливы той свободой, которая на нас обрушилась в начале девяностых годов и с которой мы не знали, что делать, и в результате сделали массу глупостей...»¹⁰³. Но при использовании звукового материала, не связанного с реальными стилиягами, этот фильм становится более популяризированным, современным. Прием использования разного музыкального материала способствует связи исторических времен: рок-песни 1990-х годов переделываются под песни стилияг 1950-х годов и звучат для поколения 2000-х.

Место действия в фильме – Москва конца 50-х годов. В основе сюжета история главного героя Мэла, который из простого советского парня

¹⁰³ Литвинов Г. Стиляги как это было. СПб.2009, С.296.

превращается в стилигу. Как и в книге В. Славкина, показаны все главные места, где стилиги проводили время. Эти пространства связывают между собой героев: Коктейль-холл, Бродвей – улица Горького, квартиры героев.

Действие строится на открытом конфликте между стилигами и простыми советскими гражданами. Персонажи разделены на два лагеря: стилиги и советская молодежь. При этом четкое разделение мы видим в использовании режиссером контраста: стилиги показаны в ярких костюмах, в постоянном движении, каждый герой — это отдельный персонаж, а советские граждане – серая безликая масса.

Стилиг авторы фильма показывают в танце, камера снимает их по кругу, в их ритме. А советская молодёжь показана как единый механизм, не знающий сбоя (суд Мэла). При этом различия в съемке советских граждан и самих стилиг нет, весь фильм показан как движение. Возможно, это движение связано с душевным преобразованием главного героя из комсомольца в стилигу. Два мира – мир стилиг и мир советских граждан – тесно взаимодействуют друг с другом.

Весь фильм строится на контрасте, противопоставлении, с одной стороны, стилиг, которые выделяются эпатажным поведением, ярким внешним видом, а с другой – серых советских граждан, которые одеты в одинаковые серые костюмы. В этом и заключается важная для авторов идея противостояния свободы и несвободы. Свобода быть не таким как все, заниматься тем, что близко твоей душе, тем самым выбиваясь из потока – все это и показано в фильме. Насыщенность образов стилиг трудно переоценить. Они получились живыми, яркими.

Главный герой фильма изначально показан как простой советский молодой человек, но знакомство со стилигами меняет его внутренний и внешний вид. Киноповествование тяготеет к линейности: мы видим путь становления героя, его отказ от советских идеалов.

Завязкой сюжета является попытка советской молодежи поймать стилинг за прослушиванием музыки. Именно знакомство главного героя с Полиной (Пользой) становится отправной точкой для внутренних и внешних изменений героя.

Все развитие действия связано с этим становлением. Сначала нам показывают судьбу Мэла (песня отца героя “Человек и кошка” в коммунальной квартире). Его детство и юность типичны для советского времени. А уже затем начинается его путь стилинга: знакомство на Бродвее со стилингами, внешнее перевоплощение героя (сцена в магазине), самообучение игре на саксофоне, вечеринка в квартире, танцы в Коктейль-холле, студенческий суд, рождение ребенка. Кульминацией становится приезд Фреда из Америки, который рассказывает главному герою о том, что стилинг на самом деле там нет, что “Чем свободней человек, тем он проще одет”. В финале герой не отказывается от своих идеалов: “Как нет стилинг? Но мы же есть”.

Важной для авторов фильма является тема свободы и несвободы человека. Герои фильма стилинги и просто советская молодежь часто обращаются к теме свободы в своих разговорах. Например, героиня, выступающая против стилинг, задает вопрос главному герою Мэлу: «Почему люди не хотят жить как все?». Ответом на это вопрос и будет стремление главного героя к внутренней свободе, то почему он стал стилингом, смог преодолеть осуждение общества, жениться на девушке, которую любит, и воспитывать не своего ребенка.

Стилинги для авторов фильма были людьми, которые сумели противостоять действительности, в которой они жили: «Валерий Тодоровский: Я сам стилинга в том смысле, что я попытался сделать что-то другое, выпасть из потока. Это рискованно, и это даже опасно. Не в смысле,

что запретят, а в смысле, что не поймут»¹⁰⁴. Именно поэтому у режиссера нет установки на достоверность.

В самих героях-стилягах мы не видим внутренних конфликтов, у них нет беспокойства из-за того, что их не принимают в обществе. Наверное, только у Полины и меняется восприятие себя, своего места в советской действительности к концу фильма, после рождения ребенка. Остальные герои просто наслаждаются жизнью.

Главный герой Мэл, как мы сказали выше, проходит свой путь от советского парня к стиляге, но при этом душевного роста героя авторы фильма не показывают. Да, безусловно, он становится более смелым (студенческий суд), поступает благородно (женившись на Полине), но внутренних метаний у него нет. Он, как и другие стиляги, верит в свою свободу быть не таким как все, но при этом никакой политической, идеологической борьбы он не ведёт.

Главная героиня Полина, напротив, меняется внутренне и внешне. Сначала ее показывают, как одну из стиляг – как девушку, ведущую легкий образ жизни, а затем рождается ребенок и героиня меняется, начинает понимать, что такое реальная жизнь.

В финале фильма В. Тодоровскому было важным показать не саму субкультуру стиляг, а как человек может быть свободным в условиях несвободы. Поэтому нет в фильме установки на историческую достоверность, что мы видим, например, в использовании рок-хитов 90-х годов. Стиляги для авторов фильма — это молодые люди, которые сумели противостоять серой действительности, быть внутренне и внешне свободными людьми. При этом финал фильма «достраивает перспективу», ведь в финальной сцене Мэл и Полина как представители субкультуры стиляг встречаются с современной молодежью, представителями

¹⁰⁴ Литвинов Г. Стиляги как это было. СПб. 2009, С.299.

современных субкультурных направлений. Зритель понимает, что молодые люди чаще всего противопоставлены в своей борьбе большинству. Слияние прошлого и настоящего в финальной сцене еще раз показывает, что существует вечная попытка молодых людей быть свободными, быть не такими как все. Эта мысль была намечена еще в книге В. Славкина «Памятник неизвестному стиляге», в которой он показывает цепочку «стиляги-хиппи-рокеры» (ведь дочь главного героя Бэмса является хиппи).

Главный конфликт фильма связан с восприятием субкультуры стиляг, но также мы видим конфликт поколений. Его можно увидеть на примере героини Пользы (Полины) и ее мамы, которая, являясь важным советским человеком, занимая государственную должность, не может понять и принять увлечений своей дочери. Но в конце фильма, после рождения ребенка мать пытается идти на контакт с дочерью. Ведь сама Полина перестает быть стилягой, а ее мама, понимая ценность семейных отношений, пытается простить и принять свою дочь, которая постепенно вписывается в советскую реальность.

Образ стиляги в фильме В. Тодоровского, безусловно, получился очень ярким. В нем нет ощущения тоски, недопонимания общества, как у В. Славкина. В фильме для героев не имеет значения, понимают их или нет. Для них главным становится ощущение своей внутренней свободы. Главный герой говорит, отвечая на реплику: «Это здорово, когда все люди разные. Я такой, она такая. Ты совершенно другая...Ты не лучше и не хуже остальных, ты просто другая...». Образы, показанные в фильме, интересны зрителю, несмотря на то, что противопоставление между стилягами и обычной советской молодежью, конечно, утрировано.

Образ стиляги в культуре XXI века становится проще, чем у авторов, пишущих о стилягах в 1990-ые годы. В нем нет той горечи, чувства разобщенности с миром. Заметно, что у создателей фильма нет установки на достоверность, стиляга для них - интересный материал для обобщений (и

упрощений). В концепции В. Тодоровского стилиаги превращаются из историко-культурного феномена в метафору свободы – которая свойственна, по задумке авторов, всякому новому молодому поколению.

Жанр мюзикла помогает создателем фильма сделать его доступным, понятным для массового зрителя. И жанровые особенности фильма, и ориентация на широкого зрителя (и в целом авторский подход к феномену) способствует смещению акцентов: Тодоровского не интересуют психологические метания героев, их отношения со временем (как это было у Славкина или Литвинова), в образе стилиаги подчеркивается внешнее (яркость, интерес к эффектам и проч.), отчего образы выглядят утрированными и несколько карикатурными.

3.3. Материалы для создания элективного курса

Конспект урока

«Стилиаги в культуре и литературе XX-XXI века»

Цель урока: познакомить учащихся 11 класса с субкультурой стилиаг, трансформацией этого образа в литературе и культуре.

Задачи урока:

1.Познакомить учащихся с историей субкультуры стилиаг (50 годы XX века), с творчеством В. Славкина, современной интерпретацией образа в фильме В. Тодоровского «Стилиаги».

2.Развивать устную речь, аналитические способности, логическое мышление, умение отстаивать свою точку зрения, приводить аргументы.

3.Прививать внимательное отношение к слову, к разным феноменам культуры.

Ход урока

1.Организационный момент

2.Подготовительная работа.

На проекторе фотография (приложение 6).

- *Ребята, перед вами фотография. Напишите в тетрадях три, четыре ассоциации, которые вам приходят в голову, когда вы на нее смотрите. Ассоциациями могут быть слова любой части речи.*

Учащимся дается 1 минута на работу с ассоциациями.

-Давайте посмотрим, что у нас получилось. Зачитаем наши ассоциации.

3. Этап социализации. Учащиеся зачитывают ассоциации. Учитель записывает их на доску.

-Каких ассоциаций у нас получилось больше всего? Как вы думаете, с чем это связано?

- Тема нашего урока: ««Стиляги в культуре и литературе XX-XXI века». В период 50-хг. В стране появляется советская молодёжная субкультура - стиляги, имевшая в качестве эталона западный (преимущественно, американский) образ жизни. Стиляг отличала нарочитая аполитичность, определённый цинизм в суждениях, отрицательное (или безразличное) отношение к некоторым нормам советской морали. Стиляг выделяла из толпы яркая, часто нелепая, одежда, определённая манера разговора (особый сленг). Им был присущ повышенный интерес к западной музыке и танцам. Субкультура стиляг явилась своеобразным стихийным протестом против навязываемых стереотипов поведения, а также против единообразия в одежде, в музыке и в стиле жизни.

4. Работа с текстом, иллюстрациями

Учащиеся делятся на группы. Каждая группа работает со своим материалом. (Приложение 7,8,9) Задача учащихся посмотреть отношение к стилягам в советское время.

5. Выступление групп

- Внешний вид и ценности стиляг находились в столкновении с советской идеологией. Свое название субкультура получила от слова «стиль», но стиляги себя сами так не называли. Внешний вид их отличался от обычных советских людей: они носили узкие брюки, кричащие рубашки, галстуки разных цветов, пиджаки с широкими плечами, платья в американском стиле, обувь на каучуковой подошве и многое другое. Девушки делали яркий макияж, а молодые люди взбивали «коки». Именно из-за всего этого они подвергались негативному отношению не только прессы, но и обычных граждан.

Несмотря на свою любовь ко всему западному (в советское время это значит враждебному), стиляги не являлись политическим движением. Они не любили советский строй и идеологию, но открыто протестовать против не собирались.

О стилягах появлялись обличительные статьи в журналах и газетах. Образ стиляг ставился в один ряд с идейными врагами, примером этого служит очень известный лозунг советского времени: «Сегодня ты играешь джаз, а завтра Родину продашь». На них рисовались карикатуры,

выпускались плакаты. Особенно ярко образ стиляги был показан в сатирико-юмористическом журнале «Крокодил». Эта субкультура полностью выбивалась из советской идеологии, и именно поэтому стиляги воспринимались как идейные враги.

6. Работа с текстом

- В 60 годы в Советском союзе отношение к субкультурам становится более толерантным, стиляги сменяются хиппи, потом рокерами. В 1975 году В. Славкин пишет пьесу «Взрослая дочь молодого человека», в которой возвращается к истории субкультуры стиляг.

Полнее судьбу поколения шестидесятых В. Славкин показывает в своей книге «Памятник неизвестному стиляге». Она была напечатана в 1996 году – и с тех пор не переиздавалась. В. Славкин так пишет о замысле книги: «Впервые я подумал, написать эту книгу в те дни, когда рушилась Берлинская стена... Когда-то поэт Николай Тихонов сказал про людей определенной идейной убежденности: «Гвозди бы делать из этих людей, крепче бы не было в мире гвоздей» ... На первых порах протест стиляг был чисто биологическим – протест молодого организма против старого рутинного окружения. Стиляги были еще почти никем – школьники, студенты, молодые ребята. Отнять у них можно было одно будущее».

7. Работа в группах.

Учащимся раздаются кусочки из книги В. Славкина «Памятник неизвестному стиляге» (на выбор учителя), предлагается проанализировать, как автор относится к субкультуре, кто является героями книги.

- В своей книге автор противопоставляет две точки зрения: официальную, с которой мы познакомились в журнальных вырезках, и вторую – самих стиляг, которые не являлись идейными врагами. Автор показывает не только проблему стиляг, но и шире – проблему человека и времени.

8. Работа с киноматериалом

- В 2008 году выходит фильм Валерия Тодоровского с названием «Стиляги». Главным героем фильма становится молодой человек - стиляга, который пытается отстаивать в советское время свое право быть не таким как все.

Просмотр эпизодов фильма (на выбор учителя)

- Как вы думаете, какими рисует стиляг режиссер?

- Каково его отношение к данной субкультуре?

-Совпадают наши ощущения (ассоциации) с фильмом Тодоровского?

9. Подведение итогов:

- Отношение к субкультуре стиляг в разные периоды было разным. Сегодня мы попытались посмотреть, как может меняться отношение к одному и тому же явлению в разные периоды истории, времени.

В советское время стиляги рассматривались, как идейные враги. Мы увидели это отношение в газетах и журналах того времени.

В 70-90 годы точка зрения меняется. Этот феномен находит отражение в драматургии, а затем и в книге В. Славкина. Он показывает несколько точек зрения и приводит читателя к тому, что стиляги не являлись идеологическими врагами, какими их хотели видеть.

В 2008 выходит фильм Тодоровского, который совпадает с современным взглядом на данную субкультуру.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Субкультура, появившаяся в 1950-е годы, получила название стиляги. Молодых людей, которые входили в субкультуру, отличала любовь ко всему западному: стилю в одежде, танцам, музыке.

Образ стиляги рассматривается исследователями по-разному: как один из слоев советского общества; «фольклорный» образ со своим специфическим творчеством; образ-репрезентация молодости; «золотая молодёжь» советского времени; представители стиля денди. В работах исследователей мы видим многогранность восприятия данной субкультуры, главным в понимании этого феномена является его разносторонность. При этом все исследователи, опираясь на исторические факты, указывают на борьбу советской власти со стилягами.

Действительно, внешний вид и ценности стиляг находились в столкновении с советской идеологией, что отразилось в газетных, журнальных статьях, художественных произведениях, иллюстрациях, кинематографических произведениях. Советская власть воспринимала стиляг как идейных врагов и всеми способами пыталась транслировать это мнение обществу (довольно успешно). Стиляга показан как тунеядец, прожигатель жизни, человек недалекого ума. В интерпретации образа в советское время одновременно обнаруживали себя две крайности: с одной стороны, стиляга, уклоняющийся от «генеральной» линии жизни советского общества, воспринимался как маргинал, «обочинный человек»; с другой — яркость его визуального облика, связи с западной культуры, интерес к несоветским развлечениям (разврат!), для удовлетворения которого нужны были определенные ресурсы, делали стилягу частью «золотой молодежи», все блага которой обеспечивались заслугами родителей.

Писатели и художники XX-XXI вв. регулярно обращаются к образу стиляги. Так, в 1975 году В. Славкин пишет пьесу «Взрослая дочь молодого

человека”, в которой главный герой, бывший стилига, ведет “борьбу с собственной молодостью”, что является отголоском неприятия субкультуры в советское время. Славкин намечает трансформацию образа стилиги: от яркого, свободолобивого молодого человека 50-х годов к человеку 70-х, который не может отпустить свою молодость и живет в разладе с самим собой. Понимание того, что спустя 20 лет стилижничество «реабилитировано» в общественном сознании, не приносит герою облегчения, а наоборот дает толчок для душевного разлома.

Намеченный в пьесе конфликт расширяется и углубляется в книге «Памятник неизвестному стилиге», написанной Славкиным в 1996 году. Книга представляет собой сложное художественное единство, в нее входят разные вербальные и визуальные элементы: газетные и журнальные вырезки, заметки героев и автора, песни, стихотворения, иллюстрации, а каркасом служит пьеса «Взрослая дочь молодого человека». Монтажная структура книги используется автором для создания более панорамной картины, для передачи атмосферы времени, она позволяет дать голос самым разным героям, отдельной важной линией книги становится сюжет авторефлексии.

История стилиг у Славкина – основа для размышлений об отношениях человека и истории. Признавая объективную сложность этих отношений, автор указывает на то, что именно в феномене стилиги наиболее отчетливо откликнулась проблема несовпадения человека (или даже целого поколения) с тем временем, в котором он живет.

В конце XX века к образу стилиг обращаются и другие художники: В. Аксёнов в рассказе “Три шинели и нос” и А. Козлов в книге “Козёл на саксе”. Сближает книги их отчетливая «мемуарность», однако образ стилиги интерпретируется в них по-разному. В. Аксёнов пытается показать образ стилиги через литературу, используя аллюзии к Гоголю, интертекст, языковую игру, иронию. А. Козлов рассматривает стилиг через музыку, вписывает их в историю музыкальных стилей. Оба художника показывают

борьбу советской власти со стилягами, ностальгию по своим ощущениям молодости, но в их книгах это дается как опыт героев, без той горечи и разочарования, как у В. Славкина.

В XXI веке образ стиляги меняется. В документальном романе "Стиляги как это было", вышедшем в 2009 году, Г. Литвинов демонстрирует неоднозначность этого культурного феномена. В намерения автора входило создание своего рода «энциклопедии стиляжничества». Собирая и сохраняя свидетельства бывших стиляг, автор намеренно дает «голос» каждому из них, а не пытается создать нечто «обобщенное». В многоголосице книги трудно найти одну, устраивающую всех, интерпретацию субкультуры стиляг. Для некоторых героев книги стиляги – феномен поколенческий, для кого-то – узкий, связанный только с музыкой, для кого-то это «будущие 60-ки». Возможно, объединяющей позицией может стать мысль автора о том, стиляги жили в мире, который им не нравился, но они не вступали в конфликт с властью, не хотели что-то менять. На наш взгляд, книга Литвинова отчетливо демонстрирует то, что феномен стиляг до сих пор трудно концептуализировать (и исследователям, и художникам).

В начале XXI века наиболее ярким обращением к образу стиляги стал фильм В. Тодоровского с одноименным названием. Мюзикл «Стиляги» показывает эклектичность субкультуры стиляг; ориентация на массового зрителя приводит к упрощению образов героев и к обобщению феномена – без всякой ориентации на достоверность. Режиссер фактически выводит образ стиляги из исторического контекста и деидеологизирует его. Стиляги у Тодоровского – воплощение вечного стремления молодых людей к свободе, к протесту, к яркости.

Образ стиляги трансформируется на протяжении всего времени своего существования; художникам, как нам кажется, он интересен именно потому, что объективная сложность этого феномена (многократно

подчеркнутая социологами и антропологами) дает возможность разных интерпретаций.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Адамов А.Г. Дело пестрых [Электронный ресурс]// URL: <https://www.litmir.me/br/?b=47573&p=1>
2. Агафонова, Н.А. Общая теория кино и основы анализа фильма [Текст] /Н.А. Агафонова. — Минск.: Тесей, 2008. — 392 с.
3. Аксёнов, В.П. Негатив положительного героя [Текст] / В.П. Аксёнов. —М.: Эксмо, 2007, — 352 с.
4. Афонина, Е.Ю. «Девочки» Людмилы Улицкой авторский прозаический цикл в современной русской литературе // Жанрологический сборник. Выпуск 1. Елец: ЕГУ имени И.А. Бунина. — 2004.. URL: <http://www.hqlib.ru/st.php?n=53> (дата обращения: 16.06.2017).
5. Афонина, Е.Ю. Поэтика авторского прозаического цикла: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2005. URL: <http://cheloveknauka.com/poetika-avtorskogo-prozaicheskogo-tsikla> (дата обращения: 15.03. 2018).
6. Багдасарян, О.Ю. «Взрослая дочь молодого человека» и «Памятник неизвестному стиляге» В.Славкина: поколение 1950-х в эпоху застоя // Политическая лингвистика. — 2010.—№3(33).
7. Багдасарян, О.Ю. Поколение, образовавшее субкультуру: репрезентации стиляжничества в произведениях 1990-2000-хх годах // Известия УрФУ. Серия 2. Гуманитарные науки. Т. 18. — 2016. — № 4(157). — С.127-138.
8. Багдасарян, О.Ю. Поствампировская драматургия: «Поэтика атмосферы» [Текст] / О. Ю. Багдасарян. — Екатеринбург: УрГПУ, 2011. — 144 с.
9. Багдасарян, О.Ю. Экспрессивный потенциал образов времени и

- пространства в драматургии «Новой волны» [Текст] /О.Ю. Багадасарян // Вестник ЮУрГУ. — 2006. — №2(57). — С.234-237
10. Барковская, Н.В., Верина, У.Ю., Гутрина, Л.Д. Книга стихов как теоретическая проблема [Текст] /Н.В. Барковская, У.Ю. Верина, Л.Д. Гутрина// Филологический класс. — 2014. — № 1. — С.20-30.
11. Беляев, Д.Г. Стиляга [Текст]/ Д.Г. Беляев // Крокодил. — 1949.
- 12.Баруэлло Гонзалез Е.Ю. К вопросу о жанрово-стилевых исканиях В.Аксенова [Текст]/Баруэлло Гонзалез//Известия российского государственного педагогического университета им. Герцена. — 2007. — № 44, том 18.
- 13.Боймерс, Б., Липовецкий М.Н. Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «новой драмы» [Текст]/Б. Боймерс, М.Н. Липовецкий. — М.: НЛО, 2012. — 376 с.
14. Бувеч, О.В. Лирическая книга А.М. Ремизова «Посолонь»: структурные формы художественного целого [Текст]: дис. ... канд. филол. Наук. / Омск, 2013.
15. Вайнштейн, О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни [Текст]/О.Б. Вайнштейн. — М.: Новое литературное обозрение, 2005. — 640 с.
16. Васильевский, А. С. Аксенов есть Аксенов есть Аксенов [Электронный ресурс]/ А.С. Васильевский// Новый мир. — 1998. — №1 URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/1/rec02.html (дата обращения 25.09.2018)
17. Вдовиченков, В.А. Почти по Брему [Текст]/В.А. Вдовиченков, М.П. Слободской. // Крокодил. — 1958.
18. Виниченко, И.В. Отношение советского общества к появлению альтернативной моды [Текст]/ И.В. Виниченков, Ж.М.

Найманханова, К.А. Штиб, Л.Р. Курманова// Омский научный Вестник. — 2013. — № 1(116).

19. Габур, В.С. Влияние моды на культурное сознание молодёжи: феномен стиляг в СССР в 1940-1960-е гг. [Текст]/В.С. Габур // Вестник Вятского государственного университета. — 2011. — выпуск 4-11. — С.148-152.
20. Гердер, И. Г. Познание самих себя, наше понятие о том, что значит быть человеком (как в качестве индивидов, так и в качестве членов группы), играет определенную роль в формировании нашего знания обо всем остальном [Электронный ресурс] // URL: <https://www.ronl.ru/referaty/raznoe/602539/> (дата обращения 15.05.2018)
21. Гончарова-Грабовская, С.Я. Комедия в русской драматургии конца XX – начала XXI века [Текст] /С.Я.Гончарова-Грабовская. — М.: Флинта, Наука, 2006. — 280 с.
22. Громова, М.И. Современная драматургия [Текст] /М.И. Громова. — М.: Флинта, Наука, 2002. — 368 с.
23. Дарвин, М.Н. Цикл [Электронный ресурс] // Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины / под ред. Л.В.Чернец.URL: <http://www.bsu.ru/content/hecadem/chernets/chernets.pdf> (дата обращения: 27.02.2017).
24. Дмитриевская, М. “Стиляги”: три поколения [Электронный ресурс] /Петербургский театральный журнал. — 2009. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/56/home-cinema-56/stilyagi-tri-pokoleniya/> (дата обращения 27.05.2018)
25. Ермошин, Ф. Вне. О фильме Валерия Тодоровского “Стиляги” [Электронный ресурс] // Октябрь, 2009. — №6. URL:

<http://magazines.russ.ru/october/2009/6/er6.html> (дата обращения 1.06.2018)

26. Ефимова, И.А. Интертекст в религиозных и демонических мотивах В. Аксёнова [Текст]/И.А. Ефимова. — М.: Изд-во МГУ, 1993. — 134 с.
27. Зубарева, Е.Ю. Пальто, шапка и другие предметы, “сшитые из шинели Гоголя”: к вопросу о Гоголевских традициях в прозе русского зарубежья [Текст] /Е.Ю. Зубарева// Сборник статей памяти А.И. Журавлевой. — М., 2014. — С.614-619.
28. Зубкова, Е.Ю. Послевоенное советское общество: политика и повседневность, 1945-1953 [Текст] /Е.Ю. Зубкова. — М.: РАН. Ин-т Рос. Истории., 2000. — 224 с.
29. Интервью с В. Славкиным: «Нежное прикосновение к материалу» // «Современная драматургия». 2008. №3. С. 2, 175-178. URL: <http://ilmira-b.livejournal.com/50259.html> (дата обращения: 08.05.2018).
30. Кампус, Эвальд. О мюзикле [Текст]/Эвальд Кампус. — Издательство “Музыка”, 1983.
31. Карпова, Ю.А. Молодёжная мода в официальной советской сатире на примере журнала «Крокодил» [Текст] /Ю.А. Карпова // Труды Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. — Санкт-Петербург, 2010. — С. 39-45.
32. Кислова, Л.С. Мотив «другой жизни» в пьесе В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека» [Текст]/ Л.С. Кислова // Художественная литература, критика и публицистика в системе духовной культуры. — Тюмень, 2001. — Вып. 5.
33. Козлов, А.С. Джаз, рок и медные трубы [Текст] / А.С. Козлов. — М.: Эксмо, 2006. — 768 с.

34. Козлов, А.С. Козёл на саксе [Электронный ресурс] / А.С. Козлов. – М.: Азбука, 1998. URL: http://modernlib.net/books/kozlov_aleksey/kozel_na_sakse/read/
35. Кристина Рот-Ай «Кто на пьедестале, а кто в толпе? Стиляги и идея советской «молодежной культуры» в эпоху оттепели» [Электронный ресурс] / / Журнальный зал. Неприкосновенный запас 2004. – 4(36) URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2004/4/ra4.html> (дата обращения 28.08.2018)
36. Колесников, А. А. Лингвистические особенности языка хип-хоп культуры [Электронный ресурс] // URL: <http://www.avtoref.mgou.ru/new/d212.155.04/Kolesnikov/diss.pdf> (дата обращения 28.08.2018)
37. Курышева, О.В. Психологическая характеристика молодёжи как возрастной группы [Текст] /О.В. Курышева // Вести. Волгогр. Гос. Ун-та. Сер. 7, Филос. – 2014. – № 1 (21).
38. Литвинов Г. Стиляги как это было [Текст] /Г. Литвинов – СПб: Амфора, 2009. –303 с.
39. Лейдерман, Н.Л. Современная русская литература. 1950-е-1990-е годы. Часть 2 [Текст] / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. – М.: Академия, 2003. – 413 с.
40. Лейдерман, Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы [Текст] / Н.Л.Лейдерман. – Екатеринбург: «Словесник», 2010. – 904 с.
41. Леонова Е. Такая смирная игра. “Стиляги”, режиссер Валерий Тодоровский //Искусство кино, № 1 январь, 2009
42. Лотман М.Ю. Диалог с экраном [Текст]/М.Ю.Лотман, Ю.А. Цивьян. – Таллинн: Александрия, 1994. – 144 с.

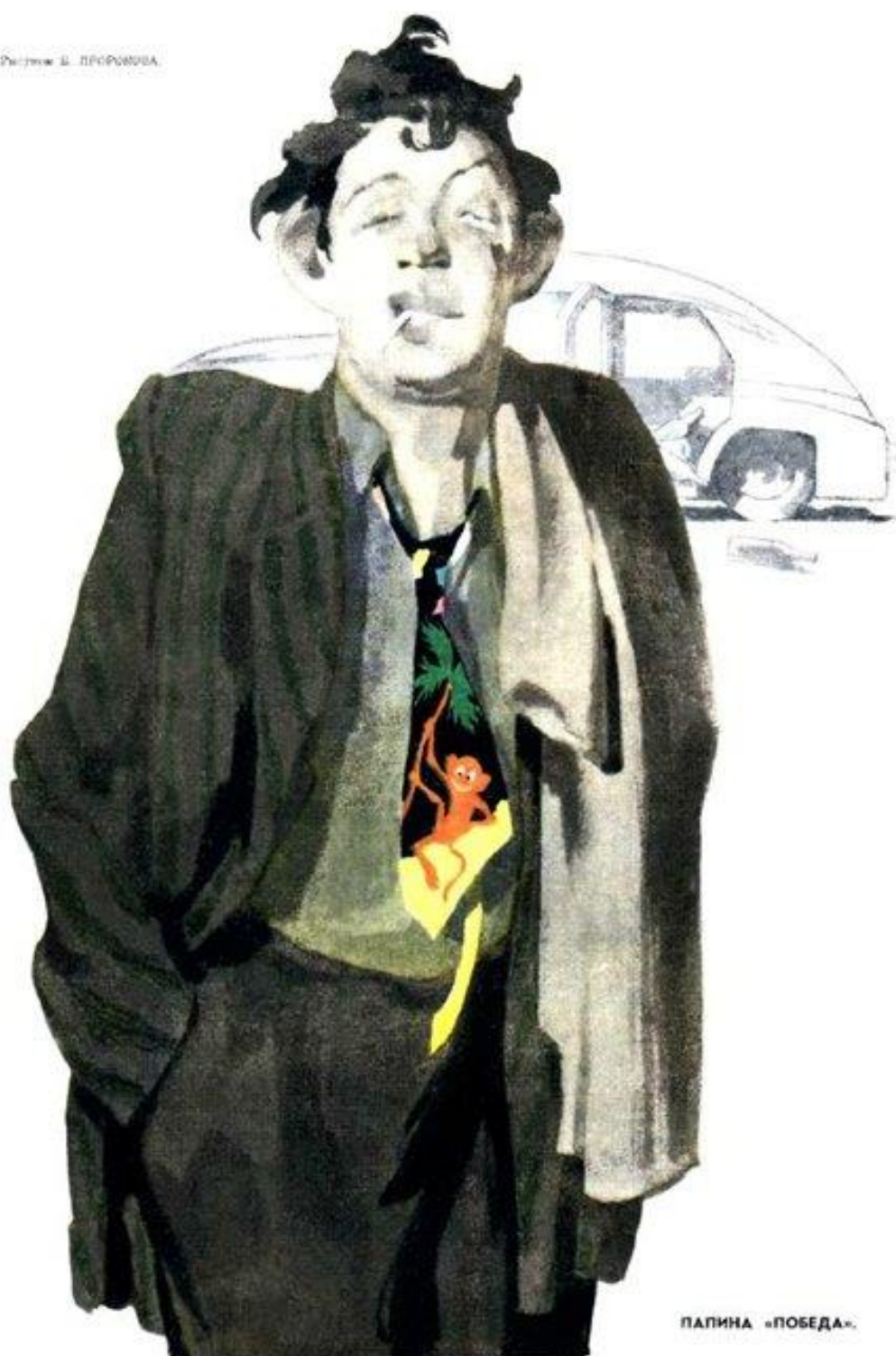
43. Лотман М.Ю. Семиотика кино и проблемы киноэстетики [Текст]/М.Ю.Лотман – Таллин: Ээсти Раамат,1973. – 71 С.
44. Масс, В. «Это сделано у нас» [Текст] / В. Масс, А. Чернинский // Крокодил, 1947
45. Меркотун, Е.А. От «новой волны» к «новой драме»: русская драматургия рубежа XX-XXI вв. Учебно-методическое пособие по курсу «Современная драматургия» [Текст] / Е.А. Меркотун. – Екатеринбург: УрГПУ, 2012. – 25 с.
46. Мирошникова, О.В. Итоговая книга в поэзии последней трети 19 века: архитекtonика и жанровая динамика [Текст] /О.В. Мирошникова. – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2004. – 340 с.
47. Мирошникова, О.В. Лирическая книга как устойчивая многокомпонентная структура. Проблемы изучения книги стихов в современной филологии. Лирическая книга в современной научной рецепции [Текст]/ О.В. Мирошникова – Омск: Изд-во ОмГПУ, 2008. – 260 с.
48. Носов, Н.Н. Приключения Незнайки и его друзей [Электронный ресурс] // URL: <http://online-knigi.com/page/166> (дата обращения 25.01.2018)
49. Ольховская Ю.И. Жанровые процессы в прозе М.М. Пришвина: от миниатюры к контекстовым лирическим формам [Текст] / Ю.И. Ольховская – Омск, 2006. – 19 с.
50. Омельченко Е.Л. Молодежные культуры и субкультуры [Электронный ресурс] // Ин-т социологии РАН, Ульян. гос. ун-т. Н.-И. центр "Регион". - М.: Ин-т социологии РАН, 2000. - 262 с. URL http://nashaucheba.ru/v29973/омельченко_е._молодежные_культуры_и_субкультуры (дата обращения 25.01.2018)

51. Осипова, А.Г. Стиляги. Эпатажное течение в молодежной среде 1940-1960-х гг. [Текст] / А.Г. Осипова, Н.Н. Макаренко, Е.А. Милова, А.А. Головина – Интерэкспо Гео-Сибирь, 2011. – 196-210 с.
52. Панченко, П.В. Циклизация как прием создания художественного единства в книге рассказов В. Шаламова "Левый берег" [Текст]: дис. канд. филол. наук. – Астрахань, 2009.
53. Попов, И.В. Художественный мир произведений Василия Аксенова [Текст]: Автореф. Дис...канд. Филол. Наук. – Сыктывкар, 2006.
54. Рапопорт, А. Виктор Славкин: абсурд с социалистическим лицом [Электронный ресурс]// Лехаим. 2006. – №8. URL: <http://www.lechaim.ru/ARCHIV/172/slavkin.htm> (дата обращения: 02.05.2017).
55. Славкин, В.И. Памятник неизвестному стиляге [Текст] / В.И. Славкин – М.: Артист. Театр. Режиссер, 1996. – 314 с.
56. Снигирева, Т.А., Подчинёнов, А.В. Литературные мемуары: два полюса одного жанра [Электронный ресурс]// <https://cyberleninka.ru/article/n/literaturnye-memuary-dva-polyusa-odnogo-zhanra> (дата обращения 25.01.2018)
57. Стругацкий, А.Н., Стругацкий, Б.Н. Понедельник начинается в субботу [Электронный ресурс] // URL: http://www.e-reading.mobi/bookreader.php/55060/Strugackiii_1_Ponedel%27nik_nac_hinaetsya_v_subbotu.html (дата обращения 25.05.2018)
58. Тагильцев, А.В. «Поэтика лирического цикла: «Венок мертвых» и «Северные элегии» Анны Ахматовой [Текст] / А.В. Тагильцев – Екатеринбург: УрГПУ, 2011. – 80 с.
59. Тюпа, В.И. Анализ художественного текста [Текст] / В.И. Тюпа –

- М.: Академия, 2009. – 332 с.
60. Хализев, В.Е. Теория литературы [Текст]/ В.Е. Хализев. – М., 2002. 438 с.
61. Циклизация литературных произведений. Системность и целостность: Межвузовский сборник научных трудов [Текст] / Кемерово, 1994. – 104 с.
62. Ципурский Г.В. «Комсомолу приходится объявить беспощадную и решительную войну против всех видов стиляг...» [Текст] / Г.В. Ципурский – Новейшая история России, 2013. – №3.
63. Шарифова С.Ш. Типы документально-художественного романа [Текст] /С.Ш. Шарифова // Известия ПГПУ им. Белинского. 2011. – №23.
64. Шарифова С.Ш. Взаимодействие романа с публицистическими жанрами [Текст] / С.Ш. Шарифова. // Новый филологический вестник, 2011. – №4 (19).
65. Штерн М.С. В поисках утраченной гармонии. Проза И.А. Бунина 1930-1940 годов [Текст]/ М.С. Штерн – Омск: Изд-во ОмГПУ, 1997 – 240 с.
66. Шулин В.В. Российский мюзикл в контексте развития жанра [Текст]/ В.В.Шулин // Вестник СПбГУКИ, 2016. – №2(июнь).
67. Явчуновский Я.И. Драма на новом рубеже [Текст]/ Я.И. Явчуновский – Саратов, 1989. – 224 с.

Приложение 1

Рисунки В. ПРОКОФЬЕВА.



Приложение 2



Приложение 3

ПОДРАЖАТЕЛИ

Рисунок А. БАЖЕНОВА.



Мы спорить с Дарвином не будем,
В его ученье нет изъяна.
Он прав:
В далеком прошлом люди
Произошли от обезьяны.

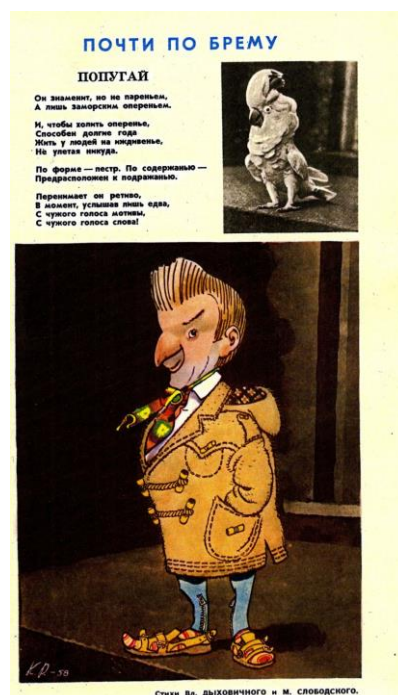
Все было б так, как шло от века,
Но рок-н-ролл сместил все планы,
И в этом танце
Человека
Не от...

TIMEALLNEWS.RU





Приложение 5



Приложение 6



Приложение 7,8,9



